

**DUE DATE SLIP****GOVT. COLLEGE, LIBRARY****KOTA (Raj )**

Students can retain library books only for two weeks at the most

BORROWER'S No	DUE DATE	SIGNATURE

# भारती-गद्य-धारा

कृष्णा ब्रदर्स, अजमेर

राजरत्नान विद्याविद्यालय के  
त्रिवर्षीय द्वितीय पाठ्यक्रम के प्रथम वर्ष के लिए स्वीकृत—

# भारती-गद्य-धारा

पुष्प

• सम्पादक

डॉ० मुन्शीराम शर्मा, एम. ए., बी-एच डी., पी. लिट्.,

ब्रह्मस—हिन्दी-विभाग : प्रो. ए. बी. कर्पेज, काठपुर

प्रो० राधेरायाम त्रिपाठी, एम. ए., काठिलाल,

हिन्दी-विभाग गवर्नमेन्ट कर्पेज, व्यावर

: प्रकाशक .

कृष्णा ब्रदर्स, अजमेर

बालक—

उदयटप्यु अपवात,  
टप्यु मर्दम,  
रवरी गोट, अरमेर ।



गर्वाधिरा प्रसारक के आ गिन दे

गुन्य २ ४३



बपम गमरान ११२८  
द्वितीय गमरान ११५०  
तृतीय गमरान ११५३  
चतुर्थ गमरान ११५४



मुद्रा —

गप गि वपु

गमरान गिगिरा देत, अरमेर, अरमेर ।

## आभार-प्रदर्शन

हम सङ्कलन में जिन जिन विद्वान् लेखकों की रचनाएँ हमने सङ्गृहीत की हैं, उनके प्रति हम हार्दिक आभार प्रकट करते हैं ।

हम मानते हैं कि हिन्दी निबन्ध-साहित्य की समृद्धि में योग देने वाले कुछ और भी ऐसे स्वनाम-धन्य लेखक हैं जिनकी रचनाओं के अध्ययन के बिना हम साहित्य का समग्र ज्ञानार्जन करना असम्भव है, पर कुछ तो कक्षा के स्तर तथा कुछ अध्ययन के निर्दिष्ट-काल ने हमें विवश किया है और इस कारण उन लेखकों की प्रतिनिधि रचनाएँ इस सङ्कलन में नहीं आ पाई हैं, हमें हम बात का खोभ अवगत है ।

फिर भी हम आशा करते हैं कि इसके द्वारा विद्यार्थी-वर्ग लाभान्वित ही होगा ।

—सम्पादक

## अनुक्रमणिका

---

भूमिका		१
१ आशा	.. श्री बाबूराज भट्ट	११
२ आशीर्वाद	. श्री बाबूराज भट्ट	१७
३ रामायण	श्री महावीरप्रसाद द्विवेदी	२१
४ मञ्जुवती और प्रेम	सरदार गुरुसिंह ....	२८
५ उत्साह	. आचार्य रामचन्द्र शुक्ल	५०
६ भारतीय साहित्य की विशेषताएँ	. डॉ० रामचन्द्रदास ..	५७
७ मञ्जुवती साहित्यकार	डॉ० महावीरप्रसाद द्विवेदी	६७
८ आनन्द की गीत	. श्री बाबूराजभट्ट	७२
९ साहित्य का प्रयोजन	श्री गणेशदास बाबूराज	७८
१० राजस्थानी साहित्य	श्री नरोत्तमदास स्वामी	८६
११ सत्य-शिव-सुन्दर	श्री गुलाबराय	१०४
परिशिष्ट		
१ लेखक परिचय तथा टिप्पणियाँ		११६

## निबन्ध कला

कहा जाता है कि सृष्टि के प्रारम्भ में 'मानव का हृदय-पत्र प्रबल था । उदाचिन् इसीलिए साहित्य की पञ्चा काम्य के हिमावय से अन्य लेकर विकास की ओर गतिशील हुई । मध्यकालक साहित्य का विकास तो बहुत काल बाद उस समय हुआ जब बौद्धिक विकास के कारण मानव-समाज अधिक समृद्ध, अधिक व्यवस्थित और अधिक सघन बना । मानव समाज का विकास पाँच-सात दिन या पाँच-सात वर्ष की बात नहीं है उसमें शताब्दियाँ ही नहीं हजारों वर्ष लग जाते हैं । कविता अपने प्रारम्भिक रूप में सहज, सरल तथा मन्दोन्मील होती है उसमें भावुक हृदय की एक अतीतिक आनन्द में डूबा देने की शक्ति होती है । इसमें भी बड़ी एक और बात यह है कि उसमें थोड़े से ही शब्दों में बहुत ज्यादा कह जाने की शक्ति होती है और उसको ज्यों का त्यों याद रखना भी सुगम होता है । गद्य में ये बातें उन्नी अधिक मात्रा में नहीं होती । उसको याद रखना तो काफी कठिन होता है क्योंकि उसका आकार काफी बड़ा हो जाता है और उसमें सन्नितना, स्थिता, रूप-विन्यास तथा सदीक्षणरुता का अभाव होता है । पद्य के लिए यादिक साधनों की आवश्यकता कम से कम रहती है जबकि साधनों के अभाव में गद्य के विकास का कार्य आगे बढ़ ही नहीं पाता है । संसार के साहित्य का इतिहास इसी तथ्य का साक्षी है । यही कारण है कि हिन्दी में गद्य का विकास बहुत विवन्ध से हुआ । हिन्दी में यह कार्य पुष्कल रूप से तब गतिमान हुआ जब पारबाल्य देशों में गद्य का स्वरूप प्राय निश्चित हो चुका था तथा

अनेक रीतिर्या भ अभिन्दत होने लगा' था । बात यह थी कि पाश्चात्य देशों-में वैज्ञानिक प्रगति हमारे देश की अपेक्षा बहुत पहिले हुई । छात्रों की मशीन के आविष्कार ने उनके कार्य को सरल बना दिया । भारत में यह कार्य तब तक रका रहा, जब तक कि यहाँ भी छात्रों की मशीन न आई । वेमे हिन्दी में गद्य-साहित्य अनेक रूपों में विश्वरा हुआ उपलब्ध तो बहुत पहिले से होना ही है ।

एक ओर प्राचीन रीति-परक व जीवन-व्यात्मक वृत्तियाँ, मूल भाष्य-तथा टीकाएँ हैं और दूसरी ओर शिवावेर, ताम्र-पत्र तथा राजाज्ञाएँ हैं जो गद्य के स्वरूप को व्यक्त कर जाते हैं । पर निबन्ध वस्तुतः अपने आधुनिक रूप में पाश्चात्य-साहित्य के प्रभाव से रूप निर्माण कर सका है । पाश्चात्य-साहित्य के अध्ययन से हमने लेखन की प्रेरणा हमारे साहित्यकारों की मिली और शीघ्र ही हिन्दी में भी अच्छे निबन्ध लिखे जाने लग्ये । हिन्दी में निबन्ध-साहित्य का जन्म देन का श्रेय भारतेन्दु-युग को है । उस युग के नए-नए सामिक और नागरिक गणों ने निबन्ध-साहित्य की जो धारा बहाई, वह निरन्तर विरगित होती गई और आज हमारा निबन्ध साहित्य इस स्थिति में पहुँच गया है कि हम उसमें बहुत से अन्न पर गर्व कर सकते हैं ।

बाबूजी भट्ट हिन्दी के पहिले निबन्ध लेखक थे । उनमें बाबू लेखकों में प्रमुख थे प्रतापनाथ मिश्र, बाबूमुन्द गुप्त, जगमोहनगिर, अम्बिकादत्त व्यास, बदरीनाथपण चौधरी आदि । शारम्भिक काल के निबन्ध-लेखक होने के कारण इनके निबन्धों के विषय और उपादान सीमित थे । ये केवल सामाजिक, साहित्यिक तथा कुछ अन्य विषयों पर ही निबन्ध लिखते थे । बाबूजी भट्ट के निबन्धों के विषय थे—'दोष के भीतर पोष', 'महानाट्यशास्त्र', 'मुद्रा मातुरी', 'बन्धोदय', 'अंगू' आदि । प्रतापनाथपण मिश्र के निबन्धों के विषय थे—'मुद्रापा', 'भो', 'होनी' आदि ।



'सरस्वती' मासिक के प्रकाशन के लिये हिन्दी के निबन्धों का विकास प्रारम्भ हुआ। धीरे-धीरे हिन्दी के निबन्ध-लेखक सभी विषयों पर लिखने लगे। श्री माधव मिश्र ने 'होनों', 'श्री पंचमों', 'रामलीला', 'ध्याम पूजा' आदि हिन्दू पर्वों और त्योहारों के माध्यम-माध्य 'द्वारका', 'मथुरा', 'अयोध्या' आदि तीर्थों पर लिखना प्रारम्भ किया तो आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने क्रोध, श्रद्धा, भक्ति, करुणा, आदि मनोवैज्ञानिक एवं कविता बनाई हैं, 'भावधारणीकरण' और 'व्यक्ति-वैचित्र्यवाद', आदि, साहित्यिक विषयों पर। दूसरे पुनर्निर्माता ने 'सच्ची बीरता', 'पवित्रता', 'कल्याण', 'मजदूरी और प्रेम' आदि विषयों पर कलम चलाई तो आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी ने 'आकाश की निराकार स्थिति', 'एक योगी की सामाजिक समाधि', 'विजय दृष्टि', 'अन्ध लिपि', 'अद्भुत इन्द्रजाल' आदि विषयों पर। मग जो भी विषय सामने आ जाता था, उसी पर निबन्ध लिखा जाने लगा था।

इन प्रकार विषय की दृष्टि से एक व्यापक क्षेत्र में प्रवेश करके साहित्यिक रूप और शैली की दृष्टि से भी हिन्दी का निबन्ध-साहित्य प्रगति की ओर बढ़ता हुआ दिखाई देने लगा, इन दिनों केसावप्रसाद मिश्र का 'आपत्तिमा का पहाड़' साहित्यिक और व्यङ्ग्यपूर्ण दृष्टि से लिखा हुआ एक उत्कृष्ट काल का निबन्ध निकला, वह इतना पवित्र हुआ कि उसके अनुकरण पर अनेक निबन्ध लिखे गये। द्वितीय उत्थान-काल में निबन्धों में चरित्राङ्कन प्रारम्भ हुआ और 'कवित्व', 'इत्यादि की आत्म-कहानी', 'दोषकदेव का आत्म चरित्र', 'राजकुमारी हिमाञ्जलिनी' आदि निबन्ध लिखे गये। अर्थात् कुछ समय पहिले स्वच्छा सम्बन्धी निबन्धों में काफी लिखे गये थे—जैसे, 'अद्भुत अपूर्व स्वप्न', 'गजा भोज का सपना' आदि। इन निबन्धों में वर्णनात्मकता अधिक थी, ता चरित्राङ्कन सम्बन्धी निबन्धों में मानवीकरण और शरीरवाद। चरित्राङ्कन सम्बन्धी निबन्धों में श्री चतुर्वर्ज ओदित्य का कविता नामक निबन्ध पहिला था।

यह उन्होंने बङ्गला के दसो शीर्षक वाले एक निबन्ध के आधार पर लिखा था। इस निबन्ध का भी हिन्दी में परामि अनुकरण हुआ।

अब हिन्दी का गद्य-शैली का भी विकास हुआ जिसमें निबन्धों में प्रौढ़ता जाने लगी और उनकी शक्ति का विकास होने लगा। इस समय निबन्धों में एक और उपदेशों और व्याख्याओं की शक्ति दिखाई देने लगी तो दूसरी ओर उनमें नाटकीय सम्भाषण का आनन्द भी जाने लगा। मातङ्ग मिश्र का 'श्री गणेशजी' और पूर्णसिंह का 'सच्ची बारात' इसी प्रकार के निबन्ध थे।

आगे चलकर हिन्दी निबन्धों में एक और महत्वपूर्ण बात का समावेश होने लगा। यह थी निबन्धकार का व्यक्तित्व। अब तक हिन्दी के निबन्धकार मानो किसी स्वप्न का वर्णन करते थे किन्तु अब निबन्धकार अपनी बात भी कहने लगे—व अपने भाव, रसि, विचार और आदर्श की भी व्यञ्जना करने लगे। अब उनके निबन्धों में ऐसा करने लगा जैसा वे अपने भाव काज का उठेलेने जा रह हैं, अपने आत्मविश्वास अभिव्यक्त करने जा रह हैं। पद्मसिंह दसो का 'मुझे मेरे मित्रों में बचाओ' तथा लक्ष्मण दाहुर विशाधी का 'कमबोरी प्रसार' इसी प्रकार के निबन्धों में से थे। इनमें लेखक का व्यक्तित्व स्पष्टतः प्रकटता हुआ दिखाई देता था।

इसके बाद, निबन्धों में कविता का भी समावेश होने लगा और कुछ ऐसे निबन्ध भी लिखने लगे जो कविताओं में भ्रष्टा बन गए, प्रतीत होने लगे। इनमें भाव, उपादान, शैली सब कुछ कवि-वपूर्ण थे, इन्हीं निबन्धों का विकास धीरे-धीरे गद्य-गीत के रूप में हो गया। इस प्रकार के निबन्धों में गीत-नाट्य की कला का अनुकरण मिलता है।

इन्में विज्ञ-विषय, नाद-ध्वनि और नय इन तीनों के सम्मिश्रण में काव्य का मा आनन्द आ जाता है । रायकृष्णदास को 'साधना' इसी प्रकार के गद्य-गोत का सङ्ग्रह है । विद्यागो हरि ने भी इसी शैली पर काफी गद्य-गोत लिखे हैं । गद्य-गोत की यह शैली कव्योन्मत्त रवीन्द्र की गोशब्दाली के प्रभाव का परिणाम थी ।

वर्तमान युग निबन्धों के उत्थान का युग है । इस युग में निबन्ध साहित्य ने काफी प्रगति की है । अब हिन्दी निबन्धों में हृदय-मन्त्र के साथ साथ बुद्धि-पञ्च का भी सुन्दर समन्वय दिखाई देने लगा है । एक ओर यह है कि अब निबन्धों के विषय और शैली में अनेकरूपता परिलक्षित होने लगी है । आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, श्यामसुन्दरदास, जयप्रकाश प्रसाद, विद्यागो हरि, गुनाधराय, गीरेन्द्र वर्मा, अम्बुनारे बाबूदेवी, हजारीप्रसाद द्विवेदी, रायकृष्णदास, महादेवी वर्मा, विनय-मोहन शर्मा, सत्येन्द्र, बनारसीप्रसाद चतुर्वेदी, शान्तिप्रिय द्विवेदी, बाबूदेवीशरण अग्रवाल, प्रभाकर माचरे, मङ्गागजकुमार रघुवीरसिंह, मिशरामशरण गुप्त, माधवलाल चतुर्वेदी, पद्मानाभ पदुमलाल दहशो, दत्ताचन्द्र जोशी, परमृगाध चतुर्वेदी, कव्येन्द्र, वैदेन्द्र कुमार आदि इस युग के अच्छे निबन्धकार हैं ।

आचार्य शुक्ल के निबन्धों में मानसिक विश्लेषण उच्चकोटि का है । शैली पर उनके व्यक्तित्व की स्पष्ट छाप है । जमी हुई भाषा में उन्होंने जो निमृद भाव प्रकट किये हैं वे हिन्दी साहित्य में अपना स्थान नहीं रखते । क्या मर्म के चुटीलेपन की दृष्टि से और क्या मनोमूर्तिशो के विश्लेषण की दृष्टि से तथा क्या चिन्तन की नवीनता की दृष्टि से और क्या तर्कपूर्ण प्रतिपाद शैली की दृष्टि से सभी प्रकार से उनके निबन्ध उच्चकोटि के हैं । 'प्रसाद' की शैली में यद्यपि संस्कृत के उत्तम शब्दों का बाहुल्य है तथापि वह प्रसादपूर्ण है । भाषा की उच्चता तो

उनकी अपनी ही है। विद्योगी हरि के निबन्धों में हृदय का राग और भावों की सरलता होती है। गुलाबराय के निबन्धों में दोली का उठान बड़ा कलापूर्ण होता है। आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी के निबन्ध प्रायः आनोचनात्मक और विचारात्मक होते हैं। उनमें मानविक-तत्त्व की प्रशंसा रहती है। श्रीमती मन्नादेवी वर्मा के निबन्धों पर अनुभूति और कलात्मकता की गहरी छाप होती है। उनकी भाषा भी सरल और प्रवाहपूर्ण होती है। श्री परमानन्द पदुमनाथ बम्सी के निबन्धों में अस्पष्टता की सामग्री होती है। उसके निबन्ध गहरे अस्पष्ट और चिन्तन के परिणाम होते हैं। जैनेन्द्रकुमार की भाषा तो स्वाभाविक होती है किन्तु उनका विषय-चिन्तन तथा प्रतिपादन बड़ा गम्भीर होता है। उनमें हृदय का रस और विचारों की दृष्टात्मक तरंगें होती हैं। हम प्रकार हिन्दी का निबन्ध साहित्य धीरे धीरे प्रगति की ओर बढ़ता जा रहा है। इसमें कोई संदेह नहीं कि उसकी अब तक की उपलब्धियाँ उज्ज्वल भविष्य की परिचायक हैं।

प्राचीन आचार्यों ने गद्य की कवियों को कमीटी कहा है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल का कहना है कि यदि गद्य कवियों को कमीटी है तो निबन्ध गद्य की कमीटी है, क्योंकि निबन्ध में ही गद्य का निजी रूप देखने की मिलता है। यद्यपि कहानी, उपन्यास, नाटक और तमा-लोचना भी गद्य में ही लिखे जाते हैं तथापि उनमें गद्य केवल भाषा का माध्यम होता है। यह अपनी पूरी मजबूत कलात्मकता निबन्ध में ही प्रकट होता है। हिन्दी में निबन्ध शब्द अंग्रेजी के 'एन' शब्द के अर्थ में प्रयुक्त होता है जिसका अर्थ है प्रबन्ध। प्रारम्भ में अंग्रेजी निबन्ध एक कल्याणाशील मन के विचारमात्र होना थे, लेकिन जैसे जैसे समय बीता निबन्ध में श्रुतनावृत्ता और बुद्धि-तत्त्व की प्रशंसा होती गई। इस हिन्दी में निबन्ध शब्द का अर्थ है 'बन्धा हुआ'। आधुनिक निबन्ध को सबसे बड़ी विशेषता यह है कि यह आकार में छोटा होता है। उसमें एक भी शब्द अनावश्यक नहीं होता है। अतः यह 'बन्धा हुआ' या

चुस्त होना उसकी एक सबसे बड़ी विशेषता है । दूसरी विशेषता यह है कि उसमें लेखक का व्यक्तित्व झलकना रहता है । लेखक के विचारों में अपनी स्वयं की प्रेरणा होती है और अपना स्वयं का दृष्टिकोण । यद्यपि निबन्ध का आधार छोटा होता है और इस कारण उसमें विचारों के पूर्ण प्रतिपादन की आशा नहीं की जा सकती, तथापि यौनि-काव्य की तरह उसमें निजीपन और पूर्णता होती है । उसमें लेखक के दृष्टिकोण की एक झलकी होती है । बड़ मागारण यद्य की अपेक्षा अधिक रोचक है । श्री गुलाबराय के शब्दों में—“निबन्ध हम गद्य रचना को कहते हैं जिसमें एक सीमित आकार के भीतर किसी विषय का वर्णन या प्रतिपादन एक विशेष निजीपन, स्वच्छन्दता, सौख्य और सजीवता तथा आवश्यक मर्यादा एवं सम्बद्धता के साथ किया गया हो ।” निबन्ध के विषयों की कोई सीमा नहीं होती । छोटी से लेकर हाथी और हाथी से लेकर आकाश वृषभ तक सब निबन्ध के विषय बन सकते हैं । निबन्ध लेखक की कला इसी में होती है कि वह किसी भी विषय या वस्तु को और आकर्षित होकर उसे आकर्षक एवं चर्चित बना दे । अतः निबन्ध में विषय के माप घेरी ना भी महत्वपूर्ण स्थान होता है ।

यद्यपि सारे निबन्ध का रूप एक ही होती है तथापि वह यदि, मध्य और अन्त नामक तीन भागों में बँटा रहता है । उसका प्रारम्भ जिनसे आकर्षक और सुन्दर होता है उतना ही बड़ पाठकों को उत्सुकता जागृत करने में सफल होता है । प्रारम्भ के सम्बन्ध में एक और महत्व की बात यह है कि वहाँ पाठक को इस बात की ज़रूरत भिन्न जानी चाहिए कि निबन्ध में भौतिक दृष्टि से किसी हृद् मनोरञ्जन और विचारपूर्ण सामग्री पढ़ने को मिलेगी । प्रारम्भिक भाग में पाठक को विषय की गतिशील व्याख्या भिन्न जानी चाहिए ताकि उसके लिए उस विद्या में बढ़ना सुगम हो जाय ।

निबन्ध का मध्य भाग अपेक्षाकृत विस्तृत होता है। उसमें लेखक के अपने तर्क होने हैं—बहु एक-एक करके उन्हें क्रमपूर्वक पाठक के सामने रखना है और उन्हें ऐसा मोड़ देना है कि वे सब एक ही दिशा की ओर संचित करने जाएँ। यदि लेखक इस मध्य भाग की सकारने में सफलता प्राप्त कर ले तो अन्त अपने आप ठीक हो जाता है। अन्त के भाग में यह ध्यान रखना आवश्यक होता है कि निबन्ध का अन्त प्रभावशाली न हो जाय। बहु इस प्रकार समाप्त हो कि समाप्त हो जाने पर भी उसके भाव पाठकों के चित्त पर गूँजते रहें।

ऊपर कहा जा चुका है कि निबन्ध का शेष बड़ा विज्ञान होता है। अतः, इस विज्ञानता के कारण उसके भेद भी अनेक किए जा सकते हैं। फिर भी सुविधा की दृष्टि से उनके चार मुख्य भेद हैं —

वर्णनात्मक, विवरणात्मक, विचारणात्मक और भावात्मक।

**वर्णनात्मक निबन्ध** — इस प्रकार के निबन्ध पाठक के सामने आते किमी विषय, वस्तु या व्यापार का चित्र उपस्थित करते हैं अथवा उनके प्रति भय, आनन्द, क्रोध आदि की भावना उत्पन्न करते हैं। जैसे निबन्ध में लेखक अपने विषय की एक व्यापक रूपरेखा बनाकर उसके अनुसार प्रत्येक भाग का वर्णन विज्ञान के माध्यम से करता है। अपने इस वर्णन में वह प्रशान्त जल पर अरिक्त और अप्रधान वस्तुओं पर कम जोर देता है। अतः वर्णन विषय का अरिक्त व्यापक रूप प्रस्तुत करने के लिए वह कभी-कभी भिन्न दृष्टि-कोणों से भी वर्णन करता है, उपर्युक्त स्थान पर अन्य स्थानों और वस्तुओं का उद्घाटन देकर वेगल अपन वर्णन और घेरी की ओर, आसपास और प्रभावशाली बनाने का प्रयत्न करता है। वर्णनात्मक निबन्धों की भाषा विषय के अनुसार बदलती रहती है। साधारण और मीठ-मीठ के लिए मधुर की सीमावर्ती पदावली उपयुक्त रहती है जो बहुत दुःख के वर्णन के लिए देना प्रशस्त करने वाली मान्य पदार्थों की।

**विचारात्मक** — इस प्रकार के निबन्ध का प्रसार किसी घटना या घुनान्त की नेकर किया जाता है । इनमें कभी युद्ध या दुर्वटना का वर्णन होता है तो कभी यात्रा, भेद या सम्मेलन का । कभी किसी महामुख का जीवन घुनान्त दिख जाता है, तो कभी किसी कथा का । विचारात्मक निबन्धों में विषय वस्तु या व्यापार के मर्मों, ज्ञान-धरातलों का सविस्तार एवं यथातथ्य वर्णन रहता है । इनमें काल-कर्म के अनुसार घटनाओं का सजीव वर्णन दिया जाता है और फिर उनका उत्तरीत विकास विवृत किया जाता है । घटनाओं का क्रमादुसार वर्णन करने में उनके कारणों का स्पष्ट रूप से विचार किया जाता है और घटनाओं से उनकी सम्बन्ध स्थापित करने उनका फल निष्पन्न आता है । अतः यदि जायजफला हुई तो वर्णित घटनाओं से सम्बन्ध रखने वाले पात्रों का चरित्र चित्रण भी आलोचनात्मक ढंग में किया जाता है । इस प्रकार के निबन्ध में लेखक वर्शक के माथ माथ आताचक्र का काम भी करता है ।

**विचारात्मक निबन्ध** — इस प्रकार के निबन्धों में प्रायः अमूर्त विषयों पर विचार किया जाता है । इनके अन्तर्गत प्रेम, उत्साह, शोका, आशा, निराशा, क्रोध, विता, सौंदर्य, अहिंसा, सत्य, त्याग, बेकारी की समस्या, शिक्षा, परीक्षा और देशप्रेम जैसे विषय आते हैं । इस प्रकार के निबन्धों में इन विषयों पर बुद्धि-संपन्न विचार करने उनके गुण-दोषों का गम्भीर विमर्शन किया जाता है । वस्तुतः हमारा समाज जिन मूल इत्थों पर टिका हुआ है लेखक उन्हें बारीकी से देखकर उनका रहस्य अथवा उनके सम्बन्ध में अपना अनुभव व धितन आने पाठकों के सामने रखता है । इस प्रकार के निबन्धों में लेखक का प्रयत्न यही रहता है कि वर्णित विषय के सधन में उसका अपना मत ही पाठकों का मत भी बन जाय । उसे पाठक की क्रमशः अपनी विचारधारा पर लाता होता है और विषय का स्पष्टीकरण करने के लिये भावों की स्पष्टता का ध्यान रखता होता है । लेखक को शब्दों का प्रयोग नाज-तोल कर करना

होता है और भावा को परिष्कृत एवं प्रवाहपूर्ण बनाता होता है । आदोवनात्मक निबन्ध इसी विभेद के अन्तर्गत आते हैं ।

भाव्यात्मक निबन्ध.—इस प्रकार के निबन्धों में रस और भावा की व्यञ्जना का प्रमुख स्थान रहता है । भावावेश में आकर लेखक अपने आश्चर्य, प्रेम, क्रोध, घृणा, हर्ष, विषाद, विस्मय अथवा इस प्रकार के अन्य किसी भाव की व्यञ्जना इतनी सौख्यता से कहता चाहता है कि पाठक भी उसके प्रवाह में बह जाय । ऐसे निबन्धों में लेखक अत्युक्ति या अतिशयोक्ति की भी महामता लेना रहता है ताकि भावा को तीव्रता-पूर्वक व्यक्त कर सके । गद्य-नाट्य इस प्रकार के निबन्धों के अधिक निकट रहते हैं ।

सारांश यह है कि वर्णनात्मक निबन्धों का सम्बन्ध अस्मिता देश में होता है उसमें विषय या वस्तु को स्थिर रूप में देखकर वर्णन किया जाता है । विवक्षात्मक निबन्ध का सम्बन्ध कार्य में होता है और वस्तु को गतिशील रूप में देखा जाता है । विचारात्मक निबन्धों में तर्क की प्रयोजनता होती है तो भावात्मक निबन्धों में भावना की । एत में बुद्धि-तत्त्व की प्रयोजनता रहती है, जो दूसरे में हृदय-तत्त्व की ।

—सम्पादक



हमारे यहाँ के श्रयकारों ने 'काम' को 'मनसिज' कहा है। यदि मनसिज शब्द का अर्थ केवल इतना ही लिया जाय कि 'मन में उत्पन्न हुए भाव', तो हमारी सम्झना में 'आशा' से घड़कर भीड़ा फल देने वाली हृदय की विविध दशाओं में से दूसरी कोई दशा नहीं हो सकती। यद्यपि हमारे यहाँ कवियों ने 'स्मर' की इस दशा मानी है, किन्तु उस रास्ते को छोड़ मोटे ढंग पर ध्यान दे और मान ले कि 'काम' या तो उस पशु-वृद्धि रूपी मोहान्धकार का नाम है, जो मनुष्य के लज्जा, नम्रता आदि गुणों की भीठी रोशनी का नाश कर देता है, और जो इस दशा में मनुष्य-जाति का कलक है, अथवा भस्मार के मद सम्भव और भ्रमम्भव प्रेम-मात्र का नमूना है, तब भी हम यह नहीं कह सकते कि इन ऊपर लिखे हुए काम के दो रूपों के पास में उतने लोग फँसे हों, जितने स्वेच्छया आनन्द-पूर्वक अपने को आशा के पाय में बाँधे हुए हैं। 'काम' एक रोग है, जिससे चाहे थोड़ा-सा मुख भी मिलता हो, पर उस रोग के रोगी इसकी दवा अन्यत्र ही ढूँढते हैं। पर आशा को देखिए तो वह स्वयं एक ऐसे बड़े भारी रोग की दवा है, जिसकी दूसरी दवा सोचना असम्भव है। यह रोग नेराश्व है,

जिमसे दारुणतर क्लेश की दशा मनुष्य के चित्त के लिए हो नहीं सकती । इस वास्ते जो हमारे यहाँ की कहावत है कि—

“आशाहि परम दुःख नैराश्य परम सुखम् ।”

यह हमारी समझ में नहीं आता । यदि वर्ष के भिन्न-भिन्न ऋतुओं की तरह मनुष्य के हृदय में भी तरह-तरह की दशाओं का दौरा हुआ करता है और उसमें भी शीत, गर्मी, शिशिर इत्यादि ऋतुएँ हमारे के बाद आते हैं, तो यही कहना पड़ेगा कि नैराश्य के बिगड़ सोनकाल की रात्रि बाद आशा ही रूपी ऋतुराज के सूर्य का उदय होना है । हृदय यदि प्रमोद उद्यान है, तो उसका पूर्ण मुख आशा ही रूपी वसन्तऋतु में होता है ।

कण ईश्वर की महिमा इसमें नहीं देखी जाती कि दुःखी में दुःखी जनो का सर्वस्व चला जाने पर भी आशा से उनका साथ नहीं छूटता । यदि मान और प्रतिष्ठा बहुत बड़ी चीज है—जिमको उसके भवन धन के चले जाने पर भी अपने गाँठ में बाँधे रहने है—तो मोचना चाहिए कि वह इतनी प्रिय वस्तु होगी, जो ईशान् प्रतिष्ठा भग होने पर भी मनुष्य के हृदय को दारुण और आराम देती है । आशा को यदि मनुष्य के जीवन-रूपी नौका का नगर बहे, तो टीर होगा क्योंकि जैसे बड़े में बड़े तूफान में जहाज नगर के महरों स्थिर और सुरक्षित रहता है, वैसे ही मनुष्य भी अपने जीवन में घोर विपदाओं को भेचना हुआ आशा के सहारे स्थिर और

निश्चलमना बनाता है । मनुष्य के जीवन में किनारा ही बड़ा-से-बड़ा काम क्यों न हो, उसके करने की शक्ति का उद्भव या प्रसव-भूमि यदि इस आशा ही को कहे, तो कुछ अनुचित न होगा, क्योंकि किसी बड़े काम में आशा से बढ़कर बुद्धिमत्ता की अनुमति देने वाला और कौन मन्त्रो होगा ? मनुष्य के सम्पूर्ण जीवन को बुद्धिमानों ने विविध भावनाओं के अभिनय की केवल रण-भूमि माना है । परदे के पीछे से घीरे-घीरे वह शब्द बतला देने वाला जिससे हम चाहें जो पात्र बने हो और चाहें जिस रम के नाटक का अभिनय अपने चरित्र द्वारा करते हो, उसमें दृढ़ता-पूर्वक लगे रहते हैं, इस आशा के अनिरिक्त हमारा और कौन उत्तेजक ( Prompter ) है ? और भी यदि मसारा को भिन्न-भिन्न कसट की रण-भूमि माने, तो उस अपरिहार्य रण-भूमि में घायलों के घाव पर मरहम रखने वाला जरूर आशा ही को कहना चाहिए ।

जिम किसी ने मसारा में आकर किसी बात का यत्न न किया हो और किसी वस्तु को मौज में अपने को न डाल दिया हो, उससे बड़कर ध्वंस और नारम जीवन किमका होगा ? जब यह बात है, तो बनलाइये, किसी प्रकार के प्रयत्नमात्र की जान आशा को छोड़ किसी हमारे को कह सकते हैं ? क्योंकि कैसे सम्भव है कि मनुष्य किसी प्रिय वस्तु की प्राप्ति के प्रयत्न में लगा हो और आशा से उनका हृदय शून्य हो ? किसी काम के अभितपित परिणाम में अमृत का गुण देना यह

प्रकृत सिवा घाशा के और किसमें है ? मसार में जो कुछ भलाई हुई है या होगी, उस सबका मूल सदा प्रयत्न है और इस प्रयत्न की जान घाशा है ।

क्या भूठी घाशा में भी किसी को कुछ दुख हो सकता है ? क्या भूठी घाशा में नैराश्य अच्छा है ? नहीं, नहीं, सब पूछिए, तो ऐसी कोई वस्तु मसार में है ही नहीं जिससे नैराश्य अच्छा हो, बल्कि नैराश्य से बढ़कर बुरी दशा मन के वास्ते कोई है ही नहीं । यदि घाशा केवल मृग-तृष्णा ही है तब भी वह ना-उम्मेदी से अच्छी है । इस घाशा-रूपी प्रबल वायु से हृदय-रूपी सागर में जो दूर तक तरंगे उठती हैं, उन तरंगों की प्रवधि नजर में नहीं आ सकती । मसार मात्र इस घाशा की रस्मी से कसा हुआ है । इसे हम कई तरह सिद्ध कर चुके हैं ।

अब आगे चलिए, स्वर्ग या वंदुष्ट क्या है ? मनुष्य के हृदय में भीति-भीति की लालसा और आकांक्षा का केवल माधी-मात्र । वास्तव में स्वर्ग है या नहीं, इसका तर्क-वितर्क इस समय हम यहाँ नहीं करते । कहने का तात्पर्य केवल इतना ही है कि स्वर्ग शब्द की मना ही मनुष्य के लिये प्रबल घाशा का प्रमाण है, क्योंकि जब इस बात को मोच कर नित्त दुखी होना है कि अपनी बुद्धि के अनुसार जैसा ठीक न्याय चाहिए, वैसा इस मसार में नहीं देगते, तो उगी चित के लिये स्वर्ग के मृगों के द्वारा समझाने वाली घाशा की छोड़ और दूसरा

कौन गुरु है ? आशा ही एक हमारा सच्चा, सहृद है जो लडकपन से अन्त-काल तक सत्य देता है और आशा ही के द्वारा उत्पन्न वे भाव हैं जो हमको मरने के बाद की दशा के बारे में भी मोचने को रूजू करते हैं।

हमको कुछ ऐसा मालूम होता है कि अपने में आशा की दृढ़ता चाहता ही मनुष्य के हृदय की प्राकृतिक दशा है। ध्यान देकर सोचिए तो नैराश्य की अवस्था मनुष्य के जीवन में केवल क्षणिक है। नैराश्य के भाव मन में उदय होते ही चट आशा का अवलम्बन मिल जाता है। कितने थोड़े समय के लिये आदमी नैराश्य को जी में अग्रह देता है, कितनी जल्द फिर उसको निकाल कर बाहर फेंक देता है। सिर्फ यही बात इतना पक्का प्रमाण है कि प्राकृतिक हिन मनुष्य का आशा ही में है। आशा ही यह पुष्टई है जिसे खाकर आप जो चाहें वह काम करिये, शिथिलता और मालस्य आपके पाम न फटकने पावेगा, क्योंकि वह असम्भव है कि आशा मन में हो, फिर भी मनुष्य सिर नीचा किए हुए रज में बैठे रहे। आशा की उत्तेजना यदि मन में भरी है तो ऐसी कानर दशा आने ही न पावेगी। इससे यदि आशा ही को आदमी की चिन्दगी का बड़ा भारी फर्ज माने, तो कुछ अनुचित नहीं है क्योंकि हम देखते हैं कि आशा ही के विद्यमान रहने पर हम अपने सब फर्जों को पूरी-पूरी तरह से अदा कर सकते हैं। पर इसी के साथ ही एक बान और ध्यान देने योग्य है। वह यह कि

मौमान्य आशा को अपने जीवन, कृी दृढ़ता के लिये अपना साथी रखना और बात है, पर किसी एक बात की प्राप्ति की आशा पर अपने जीवन-मात्र के सुख को निर्भर मानना दूसरी बात है। पहले रास्ते पर चलने से चाहे जीवन में हमें सुख का सामना हो या दुःख का, हम दोनों में एक-सा दृढ़ हैं, किन्तु हमारे रास्ते पर चलने में यह धूक होगी कि हमने जिस आशा पर अपना विलकुल सुख छोड़ रक्खा है, वह आशा यदि टूट गई, तो हमारी ही हानि है।

कहने का तात्पर्य यह है कि जहाँ ईश्वर ने अनन्त ऐश्वर्य, सन्त मनुष्य की प्रकृति को दृढ़, सहनशील और विमल करने के लिये हैं, उन रास्ते में आशा ही पर चलकर मनुष्य सन्त, सन्त अपना कार्य सिद्ध करता है। इस कारण मनुष्य को अपनी भलाई के लिये आशा से बढकर और क्या हो सकता है और मित्रगणों को भी यदि आवश्यकता हो तो आशा से बढकर और कौन भेंट दी जाती है ? यदि अनकाल में चिकित्सक आशा ही के द्वारा रोगी को प्राणदान नक कर सकता है, तो इससे बढकर गुण आप किम चीज में पाइएगा। मारास यह कि इस तत्कार में अपनी और दूसरे की भलाई का परम आधार आशा ही है, और परन्तु तो, हमने जैसा ऊपर कहा, आशा का रूप ही है। अन्तु, हम भी यही आशा करते हैं कि यह जगत् आप लोगों को कुद-न-कुद रोचक हुआ होगा।

—सावरण भट्ट

## आशीर्वाद

तीसरे पहर का समय था। दिन जल्दी-जल्दी ढल रहा था और सांभने से सन्ध्या पुर्जों के साथ के साथ पाँव बढ़ाये चली जाती थी। शर्मा महाराज वूटी की धुन में लगे हुए थे। मिल-बट्टे से भग रगड़ी जा रही थी। मिर्च मसाला माफ हो रहा था, बादाम-इलायची के छिलके उतारे जाते थे, नागपुरी नारंगियाँ छील-छीलकर रस निकाला जाता था। इतने में देखा कि बादल उमड़ रहे हैं। चीन्हे नीचे उतर रही हैं। तबियत भुरभुर उठी। इधर भग, उधर घटा-बहार में बहार। उतने में वायु का वेग बढ़ा, चीन्हे खदखद हुई। अंधेरा छाया, वृन्द गिरने लगी, माथ ही तड़-तड़ होने लगी, देखा, ओले गिर रहे हैं। ओले पड़े, कुछ वर्षा हुई, वम-भोला कह कर शर्माजी ने एक लोटा भर चढ़ाई। ठीक उसी समय लाल-डिग्री पर बड़े-नाट मिंटो ने बग देश के भूतपूर्व छोटे-नाट उड़ान की मूर्ति खोली। ठीक एक ही समय कलकत्ते में ये दो आवश्यक काम हुए। भेद इतना ही था कि शिवशम्भु शर्मा के बरामदे की छत पर वूदे गिरनी थी, और साईं मिंटो के मिर या छाले पर।

भग छानकर महाराजजी ने खटिया पर लम्बी तानी ।  
 कुछ काल सुषुप्ति के आनन्द में निमग्न रहे । अचानक धड-  
 धड तड़-तड़ के शब्द ने कानों में प्रवेश किया । घनि  
 मलते उठे । वायु के झोको से किवाड़ पुर्जे-पुर्जे टूट्टा चाहते थे ।  
 बरामदे की टीनी पर तड़-तड़ के साथ ठनाका भी होता था ।  
 एक दरवाजे के किवाड़ खोलकर बाहर की ओर भाँका तो  
 हवा के झोको ने दस बीस बूंदों और दो-चार झोलों से शर्माजी  
 के श्रीमुख का अभिषेक किया । कमरे के अन्दर भी झोलों  
 की एक झोझार पहुँची । फुर्ती से किवाड़ बन्द किये । तथापि  
 एक शीशा चूर हुआ । इतने में ठन-ठन करके दस बजे ।  
 शर्माजी फिर चारपाई पर सम्बोध्यमान हुए । वान टीन और  
 झोलों के सम्मिलन की टनाटन का मधुर शब्द सुनने लगे,  
 झाल और हाथ-पाँव सुगम थे, पर विचार के घोंटे को विश्राम  
 न था । वह झोलों की चोट से बाजूझो को बचाता हुआ परिन्दों  
 की तरह इधर-उधर उड़ रहा था । गुनाबी नंगे में विचारों  
 का तार बँधा कि बड़े-लाट फुर्ती से अपनी कोठी में घुस गये  
 होंगे और दूसरे अमीर भी अपने घरों में चले गये होंगे, पर  
 वह चील कहाँ गई होगी ? हा, निवृत्तभु  
 को इन पक्षियों की चिन्ता है, पर वह नहीं जानता कि इन  
 अभ्रस्पन्नी अट्टालिकाओं से परिपूरित महानगर में गहम्हों  
 अभागे रात बिताने को भोपड़ी भी नहीं रगते । इस समय  
 गहम्हों अट्टालिकाएँ झून्य पड़ी हैं ।



ज्ञान की आन में विचार बदला, नशा उड़ा, हृदय पर दुर्बलता आई । भारत । तेरी वर्तमान दशा में हर्ष को अधिक देर स्थिरता कहाँ ? प्यारी भग । तेरी कृपा से कभी कुछ काल के लिये चिन्ता दूर हो जाती है । इसी से तेरा सहयोग अच्छा समझा है । नहीं तो अघबूढ़ा भगड क्या सुख का भूँटा है ? धावों में घूर जैसे नींद में पड़कर अपने कष्ट भूल जाता है अथवा स्वप्न में अपने को स्वस्थ देखता है, तुझे पीकर शिवशम्भु भी वैसे ही सभी अपने कष्टों को भूल जाता है ।

चिन्ता स्रोत दूसरी ओर फिरा । विचार आया कि काल अनन्त है, जो बात इस समय है वह सदा न रहेगी । इससे एक समय अच्छा भी आ सकता है । जो बात आज आठ-आठ आँसू रुलाती है, वही किमी दिन बड़ा आनन्द उत्पन्न कर सकती है । एक दिन ऐसी ही काली रात थी इससे भी घोर अंधेरी भावों कृष्ण अष्टमी की अर्द्धरात्रि, चारों ओर घोर अंधकार, वर्षा होती थी, बिजली कोदती थी, घन गरजते थे । यमुना उताल तरंगों में वह रही थी ऐसे समय में एक दृढ़ पुरुष एक सद्य जात शिशु को मोद में लिये मथुरा के कारागार से निकल रहा था वह और कोई नहीं थे, यदुवशी महाराज वसुदेव थे और नवजात शिशु कृष्ण । वही बालक आगे कृष्ण हुमा, माँ-बाप की आँखों का तारा हुआ, उस समय की राजनीति का अधिष्ठाता हुआ । जिधर वह हुआ, उधर विजय हुई । जिसके

आशीर्वाद

विरुद्ध हुआ, पराजय हुई। वही हिन्दुओं का सर्वप्रधान भवतार हुआ। और शिवशम्भु शर्मा का इष्टदेव। यह कारागार भारत-सन्तान के लिये तोषा हुआ। वहाँ की धृति मन्त्र पर चढ़ाने के योग्य हुई।

“वर जमीने की निशाने कफेपाये तो बुबद।  
सालहा मिजदये साहिब नजरों रवाहबूद ॥”  
तब तो जेल बुरी जगह नहीं है।

—शानमुख गुप्त



## रामायण

काव्यों के दो बड़े भाग किये जा सकते हैं। एक वह जिसमें केवल कवि ही की कथा हो, और दूसरा वह जिसका सर्व-साधारण या एक बड़े सम्प्रदाय की कथा से सम्बन्ध हो। पहिली श्रेणी के काव्यों का यह मतलब नहीं, जिन्हें सिवा कवि के और कोई समझ ही न सके, क्योंकि यदि ऐसा हो तो वे केवल एक पागल की वक्वास-मात्र समझे जायेंगे। ऐसे काव्यों से उन काव्यों का मतलब है जिनमें कवि ने अपनी प्रतिभा के बल से निज के मुक्त-दुःख, निज की कल्पना और निज ही के जीवन के अनुभवों द्वारा सारे मनुष्य-साम्प्रदाय के चिरन्तन हृदय-विकारों और हृदय के गुप्त रहस्यों को प्रकट किया हो। दूसरी श्रेणी के काव्य उन कवियों द्वारा रचें जाते हैं जो अपनी रचनाओं द्वारा समय देश अथवा समय युग के भावों और अनुभवों के प्रकट करके अपने ग्रन्थों को मानव-जाति का जीवन-धन बना जाते हैं। इसी प्रकार के कवियों को महाकवि कहना चाहिये। देश भर, अथवा जगति भर उन्हीं के द्वारा बोलती हुई मालूम पड़ती है। ऐसे महाकवियों की रचना किसी व्यक्ति विशेष की रचना के

समान नहीं होती। उनकी रचना धन के बृहद् वृक्ष के सदृश होती है, जो अपने जन्म-स्थान की भूमि को अपनी सुविस्तृत छाया का आश्रय देता है। इसमें सन्देह नहीं कि शकुन्तला और कुमार-सम्भव में कालिदास की निपुणता का अच्छा परिचय मिलता है, परन्तु भारतवर्ष के लिये रामायण और महाभारत पृणीत जाह्नवी और शिखर-राज हिमालय के सदृश हैं। व्यास और वात्सीकि तो केवल उपलक्ष-मात्र हैं।

वास्तव में व्यास और वात्सीकि किसी व्यक्ति-विशेष के नाम नहीं। ये नाम तो केवल किसी उद्देश्य से रग लिये गये हैं। इन दो बड़े ग्रन्थों के—इन दो महाकाव्य के—जो भारतवर्ष में इतने मान्य हैं रचयिताओं के नाम का पता नहीं, कवि अपने ही काव्यों में विलगुल छिप से गये हैं।

हमारे देश में रामायण और महाभारत जिन प्रकार के ग्रन्थ हैं, प्राचीन ग्रीस में उसी प्रकार का ग्रन्थ इलियड था। समस्त ग्रीस में उनका आदर और प्रवेश था। कवि होमर ने अपने देश और काल के कठ में अपनी भाषा-दान की थी। उसके वाक्य उसके देश के एक कोने से दूसरे कोने तक गूँज उठे और चिरकाल तक गूँजते रहे।

किसी प्राधुनिक काव्य में इतनी व्यापकता नहीं पाई जाती। मिट्टन के 'पेराडाइज लॉस्ट' नामक ग्रन्थ में भाषा का उत्कर्ष, प्रयुक्त छन्दों का गाम्भीर्य और रस की गम्भीरता की कमी नहीं,

तो भी वह सारे देश का घन नहीं। वह तो पुस्तकालयों के आदर की सामग्री-मात्र है।

अतएव प्राचीन काव्यों को एक पृथक् श्रेणी में रखना चाहिये। प्राचीन काल में वे देवताओं और दैत्यों की तरह विशालकाय थे, परन्तु वर्तमान समय में उस श्रेणी के काव्य लुप्त होगये हैं।

प्राचीन आर्य सभ्यता की एक धारा योरोप को गई, दूसरी भारत को आई। इन धाराओं से योरोप और भारत दोनों स्थानों में दो-दो महाकाव्यों की उत्पत्ति हुई। इन्हीं महाकाव्यों के द्वारा उन दोनों धाराओं की सभ्यता के इतिहास और सगीत की रक्षा होती रही है।

मैं विदेशी टहुरा, हमलिये ग्रीस के विषय में मैं यह निश्चयपूर्वक नहीं कह सकता कि उसने अपने दोनों महाकाव्यों द्वारा अपनी सारी प्रकृति को प्रकट करने में सफलता प्राप्त की है या नहीं, परन्तु यह निश्चय है कि भारतवर्ष ने रामायण और महाभारत में कुछ बाकी नहीं रखा।

इसी कारण सताब्दियों पर सताब्दियाँ व्यतीत हो जाने पर भी भारत में रामायण और महाभारत का वैसा ही प्रचार है। उनका सोता जरा भी शुष्क नहीं हुआ। प्रतिदिन घर-घर में, गाँव-गाँव में उनका पाठ होता है। बनिये की दुकान में और राजा के महल में—सब जगह—उनका समान आदर है। घन्य है वे दोनों महाकवि। उनके नाम तो काल के महा-प्रशस्त विस्तार में

नुप्त हो गये, किन्तु उनकी वाणी आज तक करोड़ों नर-नारियों के मनो में भक्ति और शांति की ऐसी प्रबल लहरों को उत्थित करती है, जो हजारों वर्ष की उत्तमोत्तम मिट्टी लाकर आधुनिक भारत के हृदय को उर्वरा करती है।

इसलिये रामायण और महाभारत को केवल महाकाव्य न कहना चाहिये। ये इतिहास भी हैं। वे किसी समय अथवा घटना-विशेष का इतिहास नहीं। वे भारतवर्ष के चिरकाल का इतिहास हैं। अन्य इतिहासों में समय-समय पर परिवर्तन होना है, परन्तु इन इतिहासों में कोई परिवर्तन नहीं हुआ। भारतवर्ष की सारी साधना, आराधना, और वरपना का इतिहास इन दोनों महाकाव्य रूपी ग्रामादों के चिरकालरूपी मिहामन पर विराजमान है।

इसलिये रामायण और महाभारत की समालोचना का आदर्श अन्य काव्यों की समालोचना के आदर्श से भिन्न होना चाहिये। राम का चरित्र उच्च था या नीच और लक्ष्मण का चरित्र भला लगता है या नहीं—केवल इतनी आलोचना दृष्ट नही है। समालोचन की श्रद्धापूर्वक इस बात पर भी विचार करना चाहिये कि ममस्त भारतवर्ष सदृशों वष में इन महाकाव्यों की किस दृष्टि में देखा जाना है।

यहाँ पर हमें इस बात पर विचार करना है कि यह कौन-सा मन्देस है जो रामायण द्वारा भारतवर्ष को प्राप्त होता है और वह कौन-सा आदर्श है, जो रामायण भारतवर्ष

के आगे रखती है। साधारणतः लोको के समकक्ष रक्सा है कि वीर-रस प्रधान काव्यों का ही नाम 'एपिक' है। इसका कारण यह है कि जिस देश और जिस काल में वीर-रस का गौरव प्रधान रहा हो, उस देश और उस काल के महाकाव्य भी अवश्य ही वीर-रस से पूर्ण होंगे। रामायण में यथेष्ट मार-काट का वर्णन है। राम में भी प्रसाधारण बल था, किन्तु तो भी रामायण में जो रस प्रधान है, वह वीर-रस नहीं। रामायण में शारीरिक-बल-आधान्य प्रकट नहीं किया गया, युद्ध की घटनाओं का ही वर्णन करना उसका मुख्य विषय नहीं।

यह भी सच नहीं कि इस महाकाव्य में केवल किसी देवता की अवतार-सीलाओं का वर्णन है। कवि वाल्मीकि ने राम को अवतार नहीं माना, उन्होंने राम को मनुष्य ही माना है। हम यहाँ संक्षेप में कह देना चाहते हैं कि यदि कवि ने रामायण में नर-चरित्र के बदले देव-चरित्र का वर्णन किया होता तो रामायण के गौरव का बहुत कुछ ह्रास हो जाता। राम-चरित्र इसलिये महिमान्वित है कि यह मनुष्य-चरित्र से परे नहीं। रामायण में ऐसे सद्गुणों से पूर्ण पुरुषों की कथा है जिनसे विभूषित नायक की वाल्मीकि को अपने काव्य के लिये जरूरत थी। बालकांड के प्रथम सर्ग में वाल्मीकि नारद से सारे सद्गुणों से सम्पन्न नायक का नाम पूछते हैं। उत्तर में नारद कहते हैं—'देवताओं में ऐसा कोई नहीं, मनुष्यों में राम ही सब गुणों से युक्त है।'।

इसलिये रामायण में किसी देवता की कथा नहीं, उसमें नर-कथा का ही प्राधान्य है। किसी देवता ने मनुष्य का भवनोर नहीं लिया। राम नामक मनुष्य ही अपने सद्गुणों के कारण देवता बन गया। महाकवि ने मनुष्यों के परमादर्श की स्थापना के लिये ही इस महाकाव्य को रचा था। तब से आज पर्यन्त भारतवासी बड़े आसह के साथ मनुष्य के इस आदर्श-चरित्र-वर्णन को पढ़ते हैं।

रामायण में सबसे बड़ी विशेषता यह है कि उसमें एक ही घर की कथा बृहद्-रूप से वर्णन की गई है। पिता-पुत्र में, भाई-भाई में, पति-पत्नी में जो धर्म-बन्धन होता है—जो प्रीति और भक्ति का सम्बन्ध होता है वह इसमें इतना ऊँचा दर्शाया गया है कि सहज ही में महाकाव्य के अनुरूप कहा जा सकता है। अन्य महाकाव्यों का गौरव उनमें वर्णन किये हुए विजय, शत्रु-दमन और दो विरोधी पक्षों का आपस में रक्तपात आदि घटनाओं के वर्णन से होता है परन्तु रामायण की महिमा राम-रावण के युद्ध के कारण नहीं। इस युद्ध-घटना का वर्णन तो केवल राम और सीता के उज्ज्वल दाम्पत्य प्रेम का दर्शन कराने के लिये है। रामायण में केवल यही दिखाया गया है कि पुत्र का पिता की आज्ञा का पालन, भाई का भाई के लिये आत्म-याग, पत्नी की पति के प्रति निष्ठा और राजा का प्रजा के प्रति वत्सल्य वहाँ तक हो सकता है। किसी देश के महाकाव्य में इस प्रकार व्यक्ति विशेष का घट-अवध इतना वर्णनीय विषय नहीं समझा गया है।



पूर्वोक्त बातों से केवल कवि ही का परिचय नहीं मिलता, सारे भारतवर्ष का परिचय मिलता है। इससे यह मालूम होता है कि भारत में गृह और गृह-धर्म कितने महान् समझे जाते थे। इस महाकाव्य से यह बात स्पष्टनापूर्वक सिद्ध होती है कि हमारे देश में गृहस्थाश्रम का स्थान कितना ऊँचा है। गृहस्थाश्रम हमारे ही मुख और सुमोते के तिये नहीं, गृहस्थाश्रम सारे समाज को धारण करने वाला है। वह मनुष्य के यथार्थ भावों को दीप्त करता है। वह भारतवर्षीय समाज की नींव है। रामायण उसी गृहस्थाश्रम के महत्त्व को दिखाने वाला महाकाव्य है। कष्ट और वनवास के दुःख दिखाकर रामायण इसी गृहस्थाश्रम को और भी अधिक गौरव दान करती है। कैकेयी और मन्यरा की कुमन्त्रणा ने अयोध्या के राज-गृह को विचलित कर दिया। उस समय जो दुर्भेद दृढ़ता देखी गई, उसका रामायण में अच्छा दिग्दर्शन कराया गया है। शारीरिक शक्ति को नहीं, विजय की अभिलाषा को नहीं राजनैतिक महत्त्व को नहीं—किन्तु शांतिमुक्त गृह-जीवन को ही रामायण ने करुणा के मधुम्रो से स्नान करा कर वीर रस के सिंहासन पर ला बिठाया है।

—महावीरप्रसाद द्विवेदी

## मजदूरी और प्रेम

हल चलाने और भेड़ चराने वाले प्रायः स्वभाव से ही साधु होते हैं। हल चलाने वाले अपने शरीर का हवन किया करते हैं, खेत उनकी हवन-शाला है। उनके हवन-कुण्ड की ज्वाला की किरणें चावल के लम्बे और सफेद दानों के रूप में निकलती हैं। गेहूँ के लाल लाल दाने इस अग्नि की घिनगाड़ियों की ढालियाँ-सी हैं। मैं जब कभी अनार के फूल और फल देखता हूँ तब मुझे बाग के माली का रघिर याद आ जाता है। उसरी मेहनत के वण जमीन में गिर कर उगे हैं, और हवा तथा प्रकाश की सहायता से वे मीठे फलों के रूप में नज़र आ रहे हैं। किमान मुझे अन्न में, फूल में, फल में आहुति हुआ-सा दिखाई देता है। कहते हैं, ब्रह्माहुति से जगत् पैदा हुआ है। अन्न पैदा करने में किसान भी ब्रह्मा के समान है। खेती उसके ईश्वरी प्रेम का केन्द्र है। उसका सारा जीवन पत्ते-पत्ते में, फूल-फूल में, फल-फल में बिखर रहा है। बूटो की तरह उसका भी जीवन एक तरह का मौन जीवन है। वायु, जल, पृथ्वी, तेज और आकाश की नीरोयना इसी के हिस्से में है। विद्या यह नहीं पढ़ा। और तप यह नहीं करना; सन्ध्या-वन्दनारि इसे नहीं

आते, ज्ञान-ध्यान का इसे पता नहीं, मसजिद, गिरजा, मंदिर से इसे सरोकार नहीं; केवल साय-प्रात खाकर ही यह अपनी भूख निवारण कर लेता है। उण्डे चम्मे और बहनी हुई नदियों के शीतल जल से यह अपनी प्यास बुझा लेता है। प्रात काल उठकर वह अपने हल-वंतों को नमस्कार करता है और हल जोतने चल देता है। दोपहर की घूप इसे भाती है। इसके बच्चे मिट्टी ही में खेल-खेलकर बड़े हो जाते हैं। इसको और इसके परिवार को बैल और गौओं से प्रेम है। उनकी यह सेवा करता है। पानी बरसने वाले बादलों के दर्शनार्थ उसकी झालें नीले आकाश की ओर उठती हैं। नयनों की भाषा में वह प्रार्थना करता है। साय और प्रात, दिन और रात विधाता इसके हृदय में अचितनीय और अद्भुत आध्यात्मिक भावों की वृष्टि करता है। यदि कोई इसके घर आ जाता है, तो वह उसको मृदु वचन, मीठे जल और अन्न से तृप्त करता है। धोखा यह किसी को नहीं देता। यदि इसको कोई धोखा दे भी दे, तो उसका उसे ज्ञान नहीं होता; क्योंकि इसकी खेती हरी-भरी है, गाय इसकी दूध देती है, स्त्री इसकी आजा-कारिणी है, मकान इसका पुण्य और आनन्द का स्थान है। पशुओं को चराना, सिलाना, पिलाना, उनके बच्चों की अपने बच्चों की तरह सेवा करना, भुत्ते आकाश के नीचे उनके साथ रातें गुजार देना क्या स्वाध्याय से कम है? दया, वीरता, प्रेम जैसा इन किसानों में देखा जाता है, अन्यत्र मिलने का

नही । गुरु नानक के ठोक कहा है—‘भोले भाव मिले रघुराई’  
भोले-भाते बिसानों को ईश्वर अपने खुले दीदार का दर्शन देना  
है । उनकी फूस की छत्रों में से मूर्यें और चन्द्रमा छन-छनकर  
उनके बिस्तरों पर पड़ते हैं । ये प्रकृति के जवान साधु हैं । जब  
कभी मैं इन बे-मुकुट के गोपालों का दर्शन करता हूँ, मेरा सिर  
स्वयं ही झुक जाता है । जब मुझे किसी फकीर के दर्शन होते हैं  
तब मुझे मालूम होता है कि नगे सिर, नगे पाँव, एक टोपी मिर  
पर, एक लंगोटी कमर में, एक काली कमली कंधे पर, एक लंबी  
लाठी हाथ में लिए गोश्रों का मित्र, बँसों का हमजोली, पक्षियों का  
महाराज, महाराजाओं का अग्रदाता, बादशाहों को ताज पहनाने  
और सिंहासन पर बिठाने वाला, भूखों और नगों का पालने वाला,  
समाज के पुष्पोद्यान का मासी और खेतों का बाली जा  
रहा है ।

एक बार मैंने बृहदे गहरिये को देखा । घना जंगल है । हरे-  
हरे वृक्षों के नीचे उमरी सफेद ऊन वाली भेड़े अपना मुँह  
नीचा किए हुए कोमल-कोमल पत्तियों खा रही हैं । गहरियाँ बँठा  
आकाश की ओर देख रहा है । ऊन कातता जाता है । उनकी  
घाँसों में प्रेम-सीसा छिई है । यह निरोगता की पवित्र मदिरा  
से मस्त हो रहा है । बाल उसके सारे सफेद हैं, और क्यों न  
सफेद हों ? सफेद भेड़ों का मासिक जो ठहरा । परन्तु उनके  
कपोलों से लाली पूट रही है । बरफानी देशों में बह मानो विष्णु  
के समान क्षीर-सागर में भेड़ा है । उनकी प्यारी म्मो उनके पाम

रोटी पका रही है। उसकी दो जवान कन्याएँ उसके साथ जंगल, जंगल भेड़ चराती घूमती हैं। अपने माता-पिता और भेड़ों को छोड़कर उन्होंने किसी और को नहीं देखा। मुकान इनका वेमकान है, घर इनका वेघर है, ये लोग वेनाम और बेपता हैं।

किसी घर में न घर कर बैठना इस दारे फानी में।

ठिकाना बैठिकाना औ मर्का घर सामका रखना ॥

इस दिव्य परिवार को कुटी की जहरत नहीं। जहाँ जाते हैं, एक घास की भोपड़ी बना लेते हैं। दिन को सूर्य और रात को तारागण इनके सखा हैं।

गडरिये की कन्या पर्वत के सिखर के ऊपर खड़ी सूर्य का अस्त होना देख रही है। उसकी सुनहली किरण इसके लावण्य-मय मुख पर पड़ रही है। वह सूर्य को देख रही है और वह इसको देख रहा है।

हुए थे माँसो के कम इसारे इधर हमारे उधर तुम्हारे।

घने थे मझो के बसा फजारे इधर हमारे उधर तुम्हारे ॥

बोलता कोई भी नहीं। सूर्य उसकी युवावस्था की पवित्रता पर मुग्ध है और वह आश्चर्य के अवतार सूर्य की महिमा के तूफान में पड़ी नाच रही है।

इनका जीवन बर्फ की पवित्रता से पूर्ण और वन की सुगन्ध से सुगन्धित है। इनके मुँह, शरीर और अन्तःकरण सफेद, इनकी बर्फ, पर्वत और भेड़ें सफेद। अपनी सफेद भेड़ों में यह परिवार शुद्ध सफेद ईश्वर के दर्शन करता है।

जो खुदा को देखना हो तो मैं देखता हूँ तुमको !

मैं देखता हूँ तुमको जो खुदा को देखना हो ॥

भेड़ों की सेवा ही इनकी पूजा है। जरा एक भेड़ बीमार हुई, सब परिवार पर विपत्ति आई। दिन-रात उसके पाम बँठे काट देते हैं। उसे अधिक पीड़ा हुई तो इन सबकी आँखें धूम्र आकाश में किसी को देखते-देखते गम गई। पता नहीं ये किसे खुसाती हैं। हाथ जोड़ने तक को इन्हें फुरमत नहीं। पर, हाँ, इन सबकी आँखें किसी के आगे शब्द-रहित, स्वल्प-रहित मौन प्रार्थना में खुली हैं। दो रातें इसी तरह गुजर गई। इनकी भेड़ अब अच्छी है, इनके घर मंगल हो रहा है। सारा परिवार मिलकर गा रहा है। इतने में नीले आकाश पर बादल घिर आये और भ्रम-भ्रम बरसने लगे मानो प्रकृति के देखना भी इनके आनन्द से आनन्दित हुए। बूढ़ा गढ़रिया आनन्द-मत्त होकर नाचने लगा। वह बहना कुछ नहीं, पर किसी देवी दृश्य को उमने अग्रग्न्य देगा है। वह फूले अग नहीं समाता, रम-रम उमकी नाच रही है। पिना को ऐसा सुनी देख दोनों बन्ध्याओं ने एक दूसरे का हाथ पकड़ कर पहाड़ी राग अलापना आरम्भ कर दिया। साथ ही धम-धम, धम-धम नाथ की उन्होंने घूम मचा दी। मेरी आँखों के सामने ब्रह्मानन्द का ममा बाँध दिया। मेरे पाग मेरा भाई पड़ा था। मैंने उससे कहा—‘भाई, अब मुझे भी भेड़ों से दो।’ ऐसे ही मूक जीवन से मेरा भी बल्याण होगा। बिछा को भूत

जाऊँ, तो अच्छा है। मेरी पुस्तकें खो जावें, तो उत्तम है। ऐसा होने से कदाचित् इस बनवामी परिवार की तरह मेरे दिल के नेत्र खुल जायें और मैं ईश्वरीय मूल्य देख सकूँ। चन्द्र और भूय को विस्तृत ज्योति में जो वेद-मान हो रहा है उसे इस गड़रिये की कन्याओं की तरह मैं सुन तो न सकूँ, परन्तु कदाचित् प्रत्यक्ष देख सकूँ। कहते हैं, ऋषियो ने भी इनको देखा ही था, सुना न था। पण्डितों की ऊटपटांग बातों से मेरा जी उकता गया है। प्रकृति की मद-मद हँसी में ये अनपढ़ लोग ईश्वर के हँसते हुए ओठ देख रहे हैं। पशुओं के अज्ञान में गम्भीर ज्ञान छिपा हुआ है। इन लोगों के जीवन में अद्भुत आत्मानुभव भरा हुआ है। गड़रिए के परिवार की प्रेम-मजदूरी का मूल्य कौन दे सकता है ?

आपने चार आने पैसे मजदूर के हाथ में रख कर कहा— 'यह लो, दिन भर की अपनी मजदूरी।' बाह, क्या बिलगी है। हाथ, पाँव, सिर, आँखें इत्यादि सबके सब अवयव उसने आपको अर्पण कर दिए। ये सब चीजें उसकी तो थी ही नहीं ये तो ईश्वरीय पदार्थ थे। जो पैसे आपने उसको दिये वे भी आपके न थे। वे तो पृथ्वी से निकली हुई धातु के टुकड़े थे, अतएव ईश्वर से निर्मित थे। मजदूरों का ऋण तो परस्पर प्रेम-सेवा से चुकता होता है, अन्न-धन देने से नहीं। वे तो दोनों ही ईश्वर के हैं। अन्न-धन वही बनाता है और जल भी वही देता है। एक जित्दगाज ने मेरी

एक पुस्तक की जिल्द बाँध दो। मैं तो इस मजदूर को कुछ भी न दे सका। परन्तु उसने मेरी उम्र भर के लिए एक विचित्र वस्तु मुझे दे डाली। जब कभी मैंने उस पुस्तक को उठाया, मेरे हाथ जिल्दसाज के हाथ पर जा पड़े। पुस्तक देखते ही मुझे जिल्दसाज याद आ जाता है, वह मेरा आमरण मित्र हो गया है। पुस्तक हाथ में आते ही मेरे अन्तःकरण में रोज़ भरन-मिलाप का सामना बँध आता है।

गाँव की एक कमीज को एक अनाथ विधवा सारी रात बँट कर सीती है, साथ ही साथ वह अपने दुःख पर रोती भी है। दिन को खाना न मिला, रात को भी कुछ मयस्सर न हुआ। अब वह एक टाँके पर आशा करती है कि कमीज कल तैयार हो जायगी, तब कुछ नो खाने को मिलेगा। जब वह थक जाती है तब टहन जाती है। सुई हाथ में लिए है, कमीज छुटने पर बिछी हुई है, उसकी आँखों की दशा उस आकाश की जैसी है जिसमें बादल बरस कर अभी अभी विलय गये हैं। सुली माँसे ईश्वर के ध्यान में लीन हो रही है। कुछ काल के उपरान्त 'हे राम' कह कर उसने फिर सीना घुस कर दिया। इस माता और इस बहन की मिस्री हुई कमीज मेरे लिए मेरे शरीर का नहीं—मेरी आत्मा का वस्त्र है। इसका पहनना मेरी तीर्थ-यात्रा है। इस कमीज में उस विधवा के सुग-दुग, प्रेम और पवित्रता के मिश्रण से मिली हुई जीवनरूपिणी गंगा की बाँध चली जा रही है। ऐसी मजदूरी और ऐसा काम मार्पना,



मन्थ्या और नमाज से क्या कम है ? शब्दों से तो प्रार्थना हुआ नहीं करती । ईश्वर तो कुछ ऐसी ही मूक प्रार्थनाएँ सुनता है और तत्काल गुनता है ।

मुझे तो मनुष्य के हाथ से बने हुए कामों में उनकी प्रेममय पवित्र आत्मा की सुगन्ध आती है । रैफेल आदि के चित्रित चित्रों में उनकी कला-कुशलता को देख, इतनी सदियों के बाद भी, उनके अतः करण के सारे भावों का अनुभव होने लगता है । केवल चित्र का ही दर्शन नहीं, किन्तु साथ ही उसमें छिपी हुई चित्रकार की आत्मा तक के दर्शन हो जाते हैं । परन्तु यन्त्रों की सहायता से बने हुए फोटो निर्जीव से प्रतीत होते हैं । उनमें और हाथ के चित्रों में उतना ही भेद है जितना कि वस्ती और श्मशान में ।

- - हाथ की मेहनत से चीज में जो रस भर जाता है वह भला लोहे के द्वारा बनाई हुई चीज में कहाँ ! जिस आलू को मैं स्वयं बोता हूँ, मैं स्वयं पानी देता हूँ, जिसके इर्द-गिर्द की धास-पान खोदकर मैं साफ करता हूँ, उस आलू में जो रस मुझे आता है वह टोन में बद किये हुए अचार-मुरब्बे में नहीं आता । मेरा विश्वास है कि जिस चीज में मनुष्य के प्यारे हाथ लगते हैं, उसमें उसके हृदय का प्रेम और मन की पवित्रता सूक्ष्म रूप से मिल जाती है और उसमें मुर्दे को जिन्दा करने की शक्ति आ जाती है । होटल में बने हुए भोजन महा नीरस होते हैं, क्योंकि वहाँ मनुष्य मशीन बना दिया जाता है । परन्तु अपनी प्रियतमा

के हाथ से बने हुए सूखे-सूखे भोजन में कितना रस होता है ! जिस मिट्टी के घड़े की कंधी पर उठाकर, मीलों दूर से उसमें मेरी प्रेममग्न प्रियतमा ठण्डा जल भर लाती है, उस लाल घड़े का जल जब मैं पीता हूँ, तब जल क्या पीता हूँ—अपनी प्रेयसी के प्रेमानृत का पान करना हूँ । जो ऐसा प्रेम प्याला पीता हो उसके लिये शराव क्या बस्तु है ? प्रेम से जीवन सदा गद्-गद् रहता है । मैं अपनी प्रेयसी की ऐसी प्रेम-भरी, रस-भरी, दिल-भरी सेवा का बदला क्या कभी दे सकता हूँ ?

उधर प्रभान ने अपनी सफेद किरणों से अंधेरी रात पर सफेदी-सी छिटकाई, इधर मेरी प्रेयसी, मैना अथवा कोयल की तरह, अपने विस्तार से उठी । उसने गाय का बछड़ागोला, दूध की घारों से अपना कटोरा भर लिया । गाते गाते अन्न को अपने हाथों से पीसकर सफेद आटा बना लिया । इस सफेद आटे से भरी हुई छोटी-सी टोकरी सिर पर, एक हाथ में दूध भरा हुआ लाल मिट्टी का कटोरा, दूसरे हाथ में मक्खन की हाँडी—जब मेरी प्रिया घर की छत के नीचे इस तरह लड़ी होती है, तब वह छत के ऊपर की श्वेत प्रभा से भी अधिक आनन्ददायक, वसुधायक, बुद्धिदायक जान पड़ती है । उस समय वह उस प्रभा से भी अधिक रसीली, अधिक रंगीली, जीती-जागती, चैनन्य और आनन्दमयी प्राण काशीन सोमा-सी लगती है । मेरी प्रिया अपने हाथ से चुनी हुई सकड़ियों को अपने दिल से चुराई हुई एक चिनगारी से लान धग्नि में बदल देती है ।

जब वह आटे को छलनी से छानती है तब मुझे उसकी छलनी के नीचे एक अद्भुत ज्योति की लौ नज़र आती है । जब वह उस अग्नि के ऊपर मेरे लिए रोटी बनाती है तब उसके चूल्हे के भीतर मुझे तो पूर्व-दिशा की नभोलालिमा से भी अधिक आनन्ददायिनी लालिमा देख पड़ती है । वह रोटी नहीं, कोई अमूल्य पदार्थ है । मेरे गुरु ने इसी प्रेम से सयम करने का नाम योग रखा है । मेरा यही योग है ।

आदमियों की तिजारत करना मूर्खों का काम है । सोने और लोहे के बदले मनुष्य को बेचना मना है । आजकल भाप की कलों का दाम तो हजारों रुपया है, परन्तु मनुष्य कौड़ी के सौ-सौ विकते है । सोने और चाँदी की प्राप्ति से जीवन का आनन्द नहीं मिल सकता । सच्चा आनन्द तो मुझे मेरे काम से मिलता है । मुझे अपना काम मिल जाय तो फिर स्वर्ग प्राप्ति की इच्छा नहीं । मनुष्य पूजा ही सच्ची ईश्वर-पूजा है । मंदिर और गिरजे में क्या रखा है ? ईंट, पत्थर, चूना कुछ ही कहो । आज से हम अपने ईश्वर की तलाश मंदिर, मस्जिद, गिरजा और पोषी में न करेंगे । अब तो यही इरादा है कि मनुष्य की अनमोल आत्मा में ईश्वर के दर्शन करेंगे । यही आर्ट है—यही धर्म है । मनुष्य के हाथ ही से तो ईश्वर के दर्शन कराने वाले निकलते हैं । मनुष्य और मनुष्य की मजदूरी का तिरस्कार करना नास्तिकता है । बिना काम, बिना मजदूरी, बिना हाथ के कला-कौशल के विचार और

चिन्तन किस काम के ? सभी देशों के इतिहासों से सिद्ध है कि निकम्मे पादरियों, मौलवियों, पण्डितों और साधुओं का, दान के घट्ट पर पला हुआ ईश्वर-चिन्तन, अन्त में पाप, आलस्य और भ्रष्टाचार में परिवर्तित हो जाता है। जिन देशों में हाथ और मुँह पर मजदूरों की धूल नहीं पड़ने पाती, वे धर्म और कला-कौशल में कभी उन्नति नहीं कर सकते। पश्चात्तन निकम्मे सिद्ध हो चुके हैं। वे ही आसन ईश्वर प्राप्ति करा सकते हैं जिनसे जोतने, बोलने, काटने और मजदूरों का काम लिया जाना है। लकड़ी, ईंट और पत्थर को मूर्तिमान् करने वाले गृहारथ, बड़ई, मेमार तथा किसान आदि वैसे ही पुरुष हैं जैसे कि कवि, महात्मा और योगी आदि। उत्तम से उत्तम और नीच से नीच काम, सब के सब प्रेम-शरीर के अंग हैं।

निकम्मे रहकर मनुष्यों की चिन्तन-शक्ति थक गई है। विस्तार और आसनों पर सोते और नेंडे मन के छोड़े हार गये हैं। सारा जीवन निचुड़ चुका है। स्वप्न पुराने हो चुके हैं। आजकल की कविता में नयापन नहीं। हममें पुराने जमाने की कविता की पुनरावृत्ति मात्र है। इस नकल में असल की पवित्रता और कुंवारे-पन का अभाव है। अब तो एक नये प्रकार का कला-कौशल-पूर्ण संगीत साहित्य-समारंभ में प्रचलित होने वाला है। यदि वह न प्रचलित हुआ तो मशीनों के पहियों के नीचे हमें दबकर मरा समझिये। यह नया साहित्य मजदूरों के हृदय से निकलेगा। उन मजदूरों के कंठ में नई कविता निकलेगी जो अपना जीवन आनन्द

के साथ खेत की मेडो का, कपड़े के तागो का, जूते के टाँको का, लकड़ी की रगो का, पत्थर की नसो का भेद-भाव दूर करेंगे । हाथ में कुल्हाड़ी, सिर पर टोकरी, नगे सिर और नगे पाँव, धूल से लिपटे घोर कीचड़ से रगे हुए ये बेजवान कवि जब जंगल में लकड़ी काटेंगे तब लकड़ी काटने का शब्द इनके असम्भ्य स्वरों से मिश्रित होकर वायुयान पर चढ़कर दक्षी दिशाओं में ऐसा प्रदम्भुन गान करेगा कि भविष्यत् के कलावतों के लिए वही ध्रुपद और मस्तार का काम देगा । चरखा कातनेवाली स्त्रियों के गीत ससार के सभी देशों के कौमी गीत होंगे । मजदूरी की मजदूरी की प्रार्थना पूजा होगी । कलारूपी धर्म की तभी वृद्धि होगी, तभी नये कवि पैदा होंगे; तभी नये शैलियों का उद्भव होगा । परन्तु ये सब के सब मजदूरी के दूध से पलेंगे । धर्म, योग, शुद्धाचरण, सम्यता और कविता आदि के फूल इन्हीं मजदूर श्रमियों के उद्यान में प्रफुल्लित होंगे ।

मजदूरी और फकीरी का महत्व थोड़ा नहीं है । मजदूरी और फकीरी मनुष्य के विकास के लिए परमावश्यक है । बिना मजदूरी किये फकीरी का उच्च भाव शिथिल हो जाता है, फकीरी भी अपने शासन से गिर जाती है, बुद्धि बासी पड़ जाती है । बासी चीजें अच्छी नहीं होती । कितने ही उम्र भर बासी बुद्धि और बासी फकीरी में मग्न रहते हैं, परन्तु इस तरह मग्न होना किन काम का ? हवा चल रही है, जल बह रहा है, बादल बरस रहा है; पक्षी नहा रहे हैं; फूल खिल रहा है—घास नई, पेड़ नए, पत्ते

नए मनुष्य की बुद्धि और फकीरी ही बासी—ऐसा दृश्य तभी-तक रहता है जब तक विस्तर पर पड़े-पड़े मनुष्य प्रभात का आलस्य-मुख मनाता है। विस्तर से उठकर जरा बाग की सैर करो, फूलों की सुगन्ध लो, ठंडी वायु में भ्रमण करो, वृक्षों के कोमल पत्तियों का नृत्य देखो, तो पता लगे कि प्रभात-समय जागना बुद्धि और अन्तःकरण को तरौनाजा करना है, और विस्तर पर पड़े रहना उन्हें बासी कर देना है। निकम्मे बैठे हुए चिंतन करते रहना, अथवा बिना काम किये शुद्ध विचार का दावा करना मानो सोते-सोने खरोंटे मारना है। जब तक जीवन के अरण्य में पादड़ी, मौलवी, पंडित और साधु-संन्यासी हल, खुदात और खुरपा लेकर मजदूरी न करेंगे तब तक उनका आलस्य जाने का नहीं, तब तक उनका मन और उनकी बुद्धि अनन्त काल बीत जाने तक मलिन मानसिक जुमा खेलती ही रहेगी। उनका चिंतन बासी, उनका ध्यान बासी, उनकी पुस्तकें बासी, उनके खेल बासी, उनका विश्वास बासी और उनका खुदा भी बासी हो गया है। इसमें सन्देह नहीं कि इस साल के गुलाब के फूल भी वैसे ही हैं जैसे पिछले साल के थे, परन्तु इस सालवाले ताजे हैं, इनकी लाली नई है, इनकी सुगन्ध भी इन्हीं की अपनी है। जीवन के नियम नहीं पलटते, वे सदा एक ही से रहने हैं; परन्तु मजदूरी करने से मनुष्य को एक नया और ताजा खुदा नजर आने लगता है।

गदए यस्त्रो की पूजा क्यों करते हो : गिरने की पंटी क्यों

मुनते हो ? रविवार क्यों मनाते हो ? पाँच वक्त की नमाज क्यों पढ़ते हो ? त्रिकाल सध्या क्यों करते हो ? मजदूर के अनाथ नयन, अनाथ आत्मा और अनाश्रित जीवन की बोली सीखो । फिर देखो कि तुम्हारा यही साधारण जीवन ईश्वरीय हो गया ।

मजदूरी तो मनुष्य के समष्टि-रूप का व्यष्टि-रूप परिणाम है, आत्मा रूपी घातु के गढ़े हुए सिक्के का नकदी वयाना है, जो मनुष्यों की आत्माओं को खरीदने के वास्ते दिया जाता है । सच्ची मित्रता ही तो सेवा है । उसमें मनुष्य के हृदय पर सच्चा राज्य हो सकता है । जाति-पाँति, रूप-रङ्ग और नाम-धाम तथा बाप-दादे का नाम पूछे बिना ही अपने आपको किसी के हवाले कर देना प्रेमधर्म का तत्त्व है । जिस समाज में इस तरह के प्रेम-धर्म का राज्य होना है उसका हर कोई हर किसी को बिना उसका नाम-धाम पूछे ही पहचानता है, क्योंकि पूछने वाले का कुल और उसकी जात वहाँ वही होती है जो उसकी जिससे कि वह मिलता है । वहाँ सब लोग एक ही माता-पिता से पैदा हुए भाई-बहिन हैं । अपने ही भाई-बहिनो के माता-पिता का नाम पूछना क्या पागलपन से कम समझा जा सकता है ? यह सारा ससार एक कुटुम्बवत् है । लंगड़े, लूले, अंधे और बहरे उसी मोरसी घर की छत के नीचे रहते हैं, जिसकी छत के नीचे बलवान्, निरोग और रूपवान् कुटुम्बी रहते हैं । मूढ़ो और पशुओं का पालन-पोषण बुद्धिमान्, सबल और निरोग ही तो करेंगे । आनन्द और प्रेम की राजधानी का सिंहासन

सदा से प्रेम और मजदूर के ही कन्धों पर रहता आया है। कामना सहित होकर भी मजदूरी निष्काम होती है, क्योंकि मजदूरी का बदला ही नहीं। निष्काम कर्म के लिए जो उपदेश दिये जाते हैं उनमें अभावगीत वस्तु मुभावपूर्ण मान ली जाती है। पृथ्वी अपनी ही धरा पर दिन-रात घूमती है, वह पृथ्वी का स्वार्थ कहा जा सकता है परन्तु उसका यह घूमना सूर्य के इर्द-गिर्द घूमना तो है और सूर्य के इर्द-गिर्द घूमना सूर्य-मण्डल के साथ आकाश में एक मीठी फकीर पर चलना है। अन्त में, इसका गोल चक्कर खाना मदा ही मीठा चलना है। इसमें स्वार्थ का अभाव है। इसी तरह मनुष्य की विविध कामनाएँ उसने जीवन को मानो उसके स्वार्थ-रूपी घुरे पर चक्कर देती हैं, परन्तु उसका जीवन अपना तो है ही नहीं, वह तो किसी आध्यात्मिक सूर्य-मण्डल के साथ की चाल है और अन्त में यह चाल जीवन का परमार्थ रूप है। स्वार्थ का यहाँ भी अभाव है। जब स्वार्थ कोई वस्तु ही नहीं तब निष्काम और कामनापूर्ण कर्म करना दोनों ही एक बात हुई। इसलिए मजदूरी और फकीर का अन्योन्याश्रय सम्बन्ध है।

मजदूरी करना जीवन यात्रा का आध्यात्मिक नियम है। जोन आर्क (John of Arc) की फकीरी और भेड़ें चराना, टालमटोल का त्याग और जूने गाँटना उमर भ्रमण का प्रसन्नतापूर्वक तम्बू मोने फिरना, सलीफा उमर का अपने रंगमहलों में घटाई आदि बुनना, ब्रह्म जानी बकीर और रेदार का झूठ होना, गुरु नानक



श्रीर भगवान् श्रीकृष्ण का भूकपण्डित को लोठी लेकर हाँकना,  
सच्ची फकीरी का अनमोल भूषण है।

एक दिन गुरु नानक यात्रा करते करते भाई लालो नाम के एक बड़ई के घर ठहरे । उस गाँव का भागो नाम का रहस्य बड़ा मालदार था । उस दिन भागो के घर ब्रह्मभोज था । दूरे दूर से साधु आये हुए थे । गुरु नानक का आग्रह सुनकर भागो ने उन्हें भी निमन्त्रण भेजा । गुरु ने भागो का अन्न खाने से इन्कार कर दिया ! इस बात पर भागो को बड़ा क्रोध आया । उसने गुरु नानक को बलपूर्वक पकड़ मँगाया और उनसे पूछा — आप मेरे यहाँ का अन्न क्यों नहीं ग्रहण करते ?' गुरुदेव ने उत्तर दिया, 'भागो अपने घर का हलवा-पूरी ले आओ तो हम इसका कारण बतला दें ।' वह हलवा-पूरी लाया, तो गुरु नानक ने लालो के घर से भी उसके मोटे अन्न की रोटी मँगवाई । भागो की हलवा-पूरी एक हाथ में और लालो की मोटी रोटी दूसरे हाथ में—दोनों को दबाया तो एक से लोहू टपका और दूसरी से दूध की धारा निकली । नानक का यही उपदेश हुआ । जो घारा भाई लालो की मोटी रोटी से निकली थी वही समाज का पालन करने वाली दूध की धारा है । वही धारा शिवजी की जटा से और वही धारा मजदूरो की उँगलियों से निकलती है ।

मजदूरी करने से हृदय पवित्र होता है, सकल्प दिव्य लोकान्तर में विचरते हैं । हाथ की मजदूरी से ही सच्चे ऐश्वर्य

की उन्नति होनी है। जापान में मैंने कन्याओं और स्त्रियों को ऐसी कलावती देखा है कि वे रेशम के छोटे छोटे टुकड़ों को अपनी दस्तकारी की बंदोबत हजारों की कीमत का बना देती हैं, नाना प्रकार के प्राकृतिक पदार्थों और दृश्यों को अपनी सुई से कपड़े के ऊपर अंकित कर देती हैं। जापान-निवासी कागज, लकड़ी और पत्थर की बड़ी अच्छी मूर्तियाँ बनाते हैं। करोड़ों रुपये के हाथ के बने हुए जापानी मिसौने विदेशों में विक्रित हैं। हाथ की बनी जापानी चीजें मशीन से बनी हुई चीजों की मात करती हैं। ससार के सब बाजारों में उनकी बड़ी माँग रहती है। पश्चिमी देशों के लोग हाथ की बनी हुई जापान की अद्भुत वस्तुओं पर आनंद देते हैं। एक जापानी सम्बन्धी का कथन है कि हमारी दस करोड़ उँगलियाँ सारे काम करती हैं। इन उँगलियों ही के बल से, सम्भव है, हम जगत को जीत लें—*We shall beat the world with the tips of our fingers* जब तक धन और ऐश्वर्य की जन्मदात्री हाथ की कारीगरी की उन्नति नहीं होनी, तब तक भारतवर्ष ही की क्या किमी देश या जाति की दरिद्रता दूर नहीं हो सकती। यदि भारत की चालीस करोड़ नर-नारियों की उँगलियाँ मिलकर कारीगरी के काम करने लगें तो उनकी मजदूरी की बढ़ोतरी कुदरेर का महल उनके चरणों में घास घास गिरे।

धन पैदा करना, तथा हाथ की कारीगरी और मेहनत से जटिल पदार्थों को चैतन्य-चिह्न से सुगन्धित करना, शुद्ध

पदार्थों का अमूल्य पदार्थों में बदल देना इत्यादि कौशल ब्रह्मरूप होकर घन और ऐश्वर्य की सृष्टि करते हैं। कविता फकीरी और साधुता के ये दिव्य कला-कौशल जीते-जागते और हिलते-डुलते प्रतिरूप हैं। उनकी कृपा से मनुष्य जाति का कल्याण होता है। ये उस देश में कभी निवास नहीं करते जहाँ मजदूर और मजदूर की मजदूरी का सत्कार नहीं होता, जहाँ गूढ़ की पूजा नहीं होती। हाथ से काम करनेवालों से प्रेम रखने और उनकी आत्मा का सत्कार करने से साधारण मजदूरी सुन्दरता का अनुभव करानेवाले कला-कौशल अर्थात् कारीगरी, का रूप हो जाती है। इस देश में जब मजदूरी का आदर होता था तब इसी आकाश के नीचे बैठे हुए मजदूरों के हाथों ने भगवान् बुद्ध के निर्वाण-सुख को पत्थर पर इस तरह जड़ा था कि इतना काल बीत जाने पर पत्थर की मूर्ति के ही दर्शन से ऐसी शान्ति प्राप्त होती है जैसे कि स्वयं भगवान् बुद्ध के दर्शन से होती है। मुँह, हाथ, पाँव इत्यादि का गढ़ देना साधारण मजदूरी है, परन्तु मन के गुप्त भावों और अन्न करण की कोमलता तथा जीवन की सभ्यता को प्रत्यक्ष प्रकट कर देना प्रेम मजदूरी है। शिवजी के ताण्डव नृत्य की और पार्वतीजी के मुख की शोभा को पत्थरों की महायता से वर्णन करना जड़ को चैतन्य बना देना है। इस देश में कारीगरी का बहुत दिनों से अभाव है। महमूद ने जो मोमनाथ के मन्दिर में प्रतिष्ठित मूर्तियाँ तोड़ी थी उनसे

उसकी कुछ भी बीरता सिद्ध नहीं होती । उन मूर्तियों को तो हर कोई तोड़ सकता था । उसकी बीरता की प्रशंसा तब होती, जब वह यूनान की प्रेम-मजदूरी अर्थात् वहाँ वातों के हाथ की अद्वितीय कारीगरी प्रकट करने वाली मूर्तियाँ तोड़ने का साहस कर सकता । वहाँ की मूर्तियों तो बोल रही हैं-वे जीती जागती हैं, मुर्दा नहीं । इस समय के देव-स्थानों में स्थापित मूर्तियाँ देखकर अपने देश की आध्यात्मिक दुर्दशा पर लज्जा आती है । उनसे नो यदि अनगढ़ पत्थर रख दिये जाते तो अधिक शोभा पाते, जब हमारे यहाँ के मजदूर, चित्रकार तथा लकड़ी और पत्थर पर काम करने वाले भूखों मरते हैं, तब हमारे मन्दिरों की मूर्तियाँ कैसे मुन्दर हो सकती हैं ? ऐसे कारीगर तो यहाँ शूद्र के नाम से पुकारे जाते हैं । याद रखिए, बिना शूद्र-पूजा के मूर्ति-पूजा तथा कृष्ण और शान्तिग्राम की पूजा होना असम्भव है । मन्त्र तो यह है कि हमारे सारे धर्म-धर्मवासी ब्राह्मणत्व के छिछोरेपन से दरिद्रता को प्राप्त हो रहे हैं । यही कारण है जो आज हम जातीय दरिद्रता से पीड़ित हैं ।

पश्चिमी सभ्यता मुग्न मोड़ रही है । वह एक नया आदर्श देव रही है । अब उसकी चाल बदलने लगी है । यह पलों की पूजा को छोड़कर मनुष्यों की पूजा को अपना आदर्श बना रही है । इस आदर्श के दशनिवाले रस्किन और टालस्टाय आदि हैं । पाश्चात्य देशों में नया प्रभान होनेवाला है, वहाँ के गम्भीर विचार वाले लोग इस प्रभात का स्वागत करने के

लिए उठ खड़े हुए हैं। प्रभात होने के पूर्व ही उसका अनुभव कर लेने वाले पक्षियों की तरह इन महोत्साहों को इस नये प्रभात का पूर्व ज्ञान हुआ है और हो धर्म-न-ई इज्जतों के पहियों के नीचे दबकर वहाँ वालों के भाई-बहन—नही, नही, उनकी सारी जाति पिस गई, उनके जीवन के घुरे टूट गये, उनका समस्त धन घरों से निकल कर एक ही दो स्थानों में एकत्र हो गया। साधारण लोग मर रहे हैं, मजदूरों के हाथ-पांव फट रहे हैं, तोड़-चल रहा है, गरबी से ठिठुर रहे हैं। एक तरफ दरिद्रता का अखण्ड राज्य है, दूसरी तरफ अमीरी का चरम दृश्य, परन्तु अमीरी भी मानसिक दुखों से विमर्दित है। मशीनें बनाई तो गई थी मनुष्यों का पेट भरने के लिए—मजदूरों को मुल देने के लिए, परन्तु वे काली काली मशीनें ही काली बनकर उन्हीं मनुष्यों का भक्षण कर जाने के लिए मुख खोल रही हैं। प्रभात होने पर ये काली काली बलाएँ दूर होंगी। मनुष्य के सौभाग्य का सूर्योदय होगा।

शोक का विषय है कि हमारे और अन्य पूर्वी देशों में लोगों को मजदूरी से तो लेखमात्र भी प्रेम नहीं, पर वे तैयारी कर रहे हैं पूर्वोक्त काली मशीनों का आलियन करने की। पश्चिम-वालों के तो ये गले पड़ी हुई बहती नदी की काली कमली हो रही है। वे छोड़ना चाहते हैं, परन्तु काली कमली उन्हें नहीं छोड़ती। देखेंगे, पूर्व-वाले इस कमली को छाती से लगा कर कितना आनन्द अनुभव करते हैं यदि हमसे से हर आदमी अपनी दम उँगलियों की

सहायता से साहसपूर्वक यच्छी तरह काम करे तो हमी, मशीनों की कृपा से बड़े हुए पश्चिम वालों को, वाणिज्य के जातीय संग्राम में सहज ही पछाड़ सकते हैं। सूर्य तो मदा पूर्व ही से पश्चिम की ओर जाता है। पर आओ, पश्चिम में आने वाली सभ्यता के नये प्रभात को हम पूर्व से भेजें।

ईजनों की वह मजदूरी किम काम की जो यच्चो, स्त्रियों और बारीगरो की ही भूखा नज़्मा रखती है, और केवल मोने, चाँदी, लोहे आदि धातुओं का ही पालन बरती है। पश्चिम को विदिन हो चुका है कि इनसे मनुष्य का दुग दिन पर दिन बढ़ता है। भारतवर्ष जैसे दरिद्र देश में मनुष्य के हाथों की मजदूरी के बढ़ते कसों से काम लेना काल डका का बजाना होगी। दरिद्र प्रजा और भी दरिद्र होकर मर जायगी। जैनन में चेतन की वृद्धि होनी है। मनुष्य को तो मनुष्य ही सुख दे सकता है। परस्पर की निष्कपट सेवा ही से मनुष्य-जानि का बल्याण हो सकता है। धन एकत्र करना तो मनुष्य-जानि के आनन्द-मङ्गल का एक माधारण-मा और महा-तुच्छ उपाय है। धर्म की पूजा करना नास्मिकता है, ईश्वर को भूँी जाता है। अपने भाई-बहिनो तथा मानसिक सुख और बल्याण के देने वालों को मार कर अपने सुख के लिए शारीरिक राज्य की इच्छा करना है, जिस ढाल पर बैठे हैं उसी ढाल को स्वयं ही कुत्हाड़े से काटना है। अपने प्रिय-जनो से रहित राज्य किम काम का ? प्यारी मनुष्य जानि का सुख ही जगत् के

मङ्गल का मूल साधन है। बिना उस मुख के अन्य सारे उपाय निष्फल हैं। धन की पूजा से ऐश्वर्य, तेज, बल-और पराक्रम नहीं प्राप्त होने का। चैनन्य आत्मा की पूजा से ही ये पदार्थ प्राप्त होते हैं। चैनन्य-पूजा ही से मनुष्य का कल्याण हो सकता है। समाज का पालन करने वाली दूध की धारा जब मनुष्य के प्रेममय हृदय निष्कपट मन और मित्रता-गुण नेत्रों से निकलकर बहती है, तब वही जगत् में सुख के स्रोतों को हराभरा और प्रफुल्लित करती है और वही उनमें फन भी सगाती है। भाओ, यदि हो सके तो टोकरी उठाकर कुदाली हाथ में ले। मिट्टी सोंदें और अपने हाथ से उसके प्याले बनावें। फिर एक-एक प्याला घर-घर में, कुटिया-कुटिया में रख भावें और सब लोग उसी में मजदूरी का प्रेमामृत पान करें।

हे रीति आशिकों को तब मन बितार करना ।

रोना सितम उठाना और उनको प्यार करना ॥

—सरदार पूर्णसिंह

दुःख की कोटि में जो स्थान भय का है, आनन्द की कोटि में वही स्थान उत्साह का है। भय में हम आगामी दुःख के निश्चय से दुःखी और प्रयत्नवान् भी होते हैं। मूल-दुःख में भय की विभिन्नता प्रयत्नावस्था और अप्रयत्नावस्था दोनों में स्पष्ट दिखाई पड़ती है, पर आगामी दुःख के निश्चय का प्रयत्न-शून्य आनन्द मूल-आनन्द से कुछ इतना भिन्न नहीं जान पड़ता। यदि किसी भारी आपत्ति की सूचना पाकर कोई एकदम टक हो जाय-कुछ भी हाथ पैर न हिलावे, तो भी उसके दुःख को साधारण दुःख से अलग करके भय की गजा दी जायगी, पर यदि किसी प्रिय मित्र के आने का समाचार पाकर हम चुपचाप आनन्दित होकर बैठे रहें वा थोड़ा हँस भी दें तो यह हमारा उत्साह नहीं बहा जायगा। हमारा उत्साह तभी बहा जायगा, जब हम अपने मित्र का आगमन सुनते ही उठ खड़े होंगे, उसमें मिलने के लिए चप पड़ेंगे और उसके टट्टरने इत्यादि का प्रबन्ध करने के लिए प्रसन्न मुन इधर से उधर दौड़ते दिखाई देंगे। प्रयत्न या चेष्टा उत्साह का अनिवार्य लक्षण है। प्रयत्नमिश्रित आनन्द ही का नाम उत्साह है। हँसना, उदलना, कूदना आदि आनन्द के उत्साम की उद्देश्य-विहीन क्रियाओं को प्रयत्न नहीं कह सकते। उद्देश्य से जो क्रिया



को जाती है उसी को प्रयत्न कहने हैं । जिसकी प्राप्ति से आनन्द होगा उसकी प्राप्ति के निश्चय से उत्पन्न जिस आनन्द के साथ हम प्राप्ति के साधन में प्रवृत्त होते हैं उसे तो उत्साह कहते ही हैं, उनके प्रतिस्वित्त सुख के निश्चय पर उसके उपभोग की तैयारी या प्रयत्न जिस आनन्द के साथ करते हैं, उसे भी उत्साह कहते हैं । साधन-क्रिया में प्रवृत्त होने की अवस्था में प्राप्ति का निश्चय प्रयत्नाधीन या कुछ अपूर्ण रहता है । उपभोग की तैयारी में प्रवृत्त होने की अवस्था में प्राप्ति का निश्चय स्वप्रयत्न से स्वतन्त्र, अतः अधिक पूर्ण रहता है । पहली अवस्था में यह निश्चय रहता है कि यदि हम कार्य करेंगे तो यह सुख प्राप्त होगा, दूसरी में यह निश्चय रहता है कि वह सुख हमें प्राप्त होगा, अतः हम उसकी प्राप्ति के प्रयत्न में नहीं बल्कि उपभोग के प्रयत्न में प्रवृत्त होते हैं । किसी ने कहा कि तुम यह काम कर दोगे तो तुम्हें यह वस्तु दूँगे । इस पर यदि हम उस काम में लग गये तो यह हमारी प्राप्ति का प्रयत्न है । यदि किसी ने कहा कि तुम्हारे अमुक मित्र आ रहे हैं और हम प्रसन्न होकर उनके ठहरने आदि की तैयारी में इधर से उधर दौड़ने लगे तो यह हमारा उपभोग का प्रयत्न या उपक्रम है । कभी-कभी इन दोनों प्रयत्नों की स्थिति पूर्वापर होनी है, अर्थात् जिस सुख की प्राप्ति की आशा से हम उत्साह-पूर्ण प्रयत्न करते हैं, उसकी प्राप्ति के अत्यन्त निकट आ जाने पर हम उसके उपभोग के उत्साहपूर्ण प्रयत्न में लगते हैं, फिर जिस क्षण वह सुख प्राप्त हो जाता है उसी क्षण से उत्साह की समाप्ति और

मूल आनन्द का आरम्भ हो जाता है ।

इस विवरण से मन में यह बात बैठ गई होगी कि जो आनन्द मुख-आग्नि से साधन-सम्बन्ध या उपक्रम-सम्बन्ध रखने वाली क्रियाओं में देखा जाता है, उसी का नाम उत्साह है । पर मनुष्य का अन्तःकरण एक है । इससे यदि वह किसी एक विषय में उत्साह-पूर्ण रहता है तो कभी-कभी अन्य विषयों में भी उस उत्साह की झलक दिखाई दे जाती है । यदि हम कोई ऐसा कार्य कर रहे हैं जिससे आगामी सुख का पूरा निश्चय है तो हम उस कार्य को उत्साह के साथ करते ही हैं, साथ अन्य कार्यों में भी प्रायः अपना उत्साह दिया देते हैं । यह बात कुछ उत्साह ही में नहीं, अन्य मनोवेगों में भी बराबर देखी जाती है । यदि हम किसी पर क्रुद्ध हो बैठे हैं और इस बीच में कोई दूसरा व्यक्ति हमसे कोई बात पूछता है तो उस पर भी हम झुंझना उठते हैं । इस झुंझनाहट का कोई निर्दिष्ट लक्ष्य नहीं । यह केवल क्रोध की स्थिति के व्याघात के रोकने की क्रिया है क्रोध की रक्षा का प्रयत्न है । इस झुंझनाहट द्वारा हम यह प्रस्ट करते हैं कि हम क्रोध में हैं और क्रोध में ही रहना चाहते हैं । इस क्रोध को दनाये रखने के लिए हम उन बातों से भी क्रोध ही गवह करते हैं जिनमें दूसरी अवस्था में हम विपरीत भावों को ग्रहण करते हैं । यदि हमारा चित्त किसी विषय में उत्साहित है तो हम अन्य विषयों में भी अपना उत्साह प्रस्ट कर सकते हैं । यदि हमारा मन बड़ा दुःखा है तो हम बहुत से काम प्रगतिनापूर्वक करने के

लिए तैयार हो सकते हैं। इस व्यापार को हम मनोवेगों द्वारा स्वरक्षा का प्रयत्न कह सकते हैं। इसी का विचार करके सलाम करने वाले लोग हाकिमों में मुलाक़ात करने के पहिले अदलियों से उनका मिज़ाज पूछ लिया करते हैं।

उत्साहयुक्त कर्म के साथ ही अनुकूल फल का आरम्भ है, जिसकी प्रेरणा से कर्म में प्रवृत्ति होती है। यदि फल दूर ही पर रक्खा दिखाई पड़े, उसके परिज्ञान के साथ ही उसका लेनमात्र भी कर्म या प्रयत्न के साथ-साथ गगा हुआ न मालूम पड़े तो हमारे हाथ-पाँव कभी न उठे और उस फल के साथ हमारा सयोग ही न हो। इससे किसी फल के अनुभूत्यात्मक अंश का किंचिन् सयोग उसी समय से होने लगता है जिरा समय उसकी प्राप्ति की सम्भावना विदित होती है और हम प्रयत्न में अग्रसर होते हैं। यदि हमें यह निश्चय हो कि अमुक स्थान पर जाने से हमें किसी प्रिय व्यक्ति का दर्शन होगा तो हमारे वित्त में उस निश्चय के फल-स्वरूप एक ऐसा आनन्द उमड़ेगा जो हमें तैठा न रहने देगा। हम चल पड़ेंगे और हमारे अंग की प्रत्येक गति में प्रफुल्लता दिखाई देगी। इस प्रफुल्लता के बल पर हम कर्मों की उस शृङ्खला को पार कर सकते हैं जो फल तक पहुँचाती है। फल की इच्छामात्र से जो प्रयत्न किया जायगा वह अभावमय और आनन्द-शून्य होने के कारण म्यायी नहीं होगा। कभी-कभी हममें इतनी आकुलता होगी कि वह उत्तरोत्तर क्रम का निर्वाह न कर सकने के कारण बीच ही में

चूक जायगा । मान लीजिए कि एक ऊँचे पर्वत के शिखर पर विचरते हुए किसी व्यक्ति को बहुत दूर नीचे तक गई सीढ़ियाँ दिखाई दी और यह मालूम हुआ कि नीचे उतरने पर सोने की खान मिलेगी । यदि उसमें इतनी सजीवता है कि इस सूचना के साथ ही वह उस स्वर्ण के साथ एक प्रकार का संयोग अनुभव करने लगा तथा उसका चित्त प्रफुटन और शरीर अधिक सचेष्ट हो गया तो उसे एक-एक सीढ़ी स्वर्णमयी दिखाई देगी, एक-एक सीढ़ी उतरने में उसे आनन्द मिलेगा, एक एक क्षण उसे सुख से घीतता हुआ जान पड़ेगा और वह प्रसन्नता के साथ खान तक पहुँचेगा । उसके प्रयत्न काल को भी फल प्राप्ति काल के अन्तर्गत ही समझना चाहिए । इसके विरुद्ध यदि उसका हृदय दुर्बल होगा और उसमें इच्छा-मात्र ही उत्पन्न होकर रह जायगी, तो अभाव के बोध के कारण उसके चित्त में यही होगा कि कैसे भट नीचे पहुँच जाएँ । उसे एक एक सीढ़ी उतरना बुरा मालूम होगा और आश्चर्य नहीं कि वह या तो हार कर लौट जाय अथवा हटबड़ा कर मुँह के बल गिर पड़े । इसी से कर्म में ही फल के अनुभव का अभ्यास बढ़ाने का उपदेश भगवान् श्रीकृष्ण ने कलासग-गून्य कर्म के सिद्धान्त द्वारा द्य प्रकार दिया है—

एतद्व्या कर्मकलासङ्ग नित्यनृपो निराधय ।

कर्मण्यभिप्रवृत्तोऽपि नैव किञ्चित्करोति स ॥

कर्म पृथक् फल की विशेष आगति से कर्म के लाघव की वागना उत्पन्न होनी है, चित्त में यही आता है कि कर्म बहुत

कर्म करना पड़े और फल बहुत-सा मिल जाय। श्रीकृष्ण के लाल्य समझाने पर भी भारतवासी इस वासना में ग्रस्त होकर कर्म से उदासीन हो बैठे और फल के इन्ने पीछे पड़े कि गरमी में ब्राह्मण को एक कुम्हड़ा देकर पुत्र की कामना करने लगे, चार आने रोज का अनुष्ठान बैठकर व्यापार में लाभ, शत्रु पर विजय और न जाने क्या क्या चाहने लगे। प्राप्ति या उपस्थित दस्तु में आसक्ति चाहिए। फल दूर रहना है इससे उसका लक्ष्य ही काफी है। जिस आनन्द में कर्म की उत्तेजना मिलती है या जो आनन्द कर्म करते समय मिलता है वही उत्साह है। कर्म के मार्ग पर आनन्द-पूर्वक चलता हुआ उसाही मनुष्य यदि अन्तिम फल तक न भी पहुँचे तो भी उसकी दशा, न कर्म करने वाले की अपेक्षा, अधिक अवस्थाओं में अच्छी रहेगी, क्योंकि एक तो कर्मकाल में जितना उसका जीवन बीता वह सुख में बीता, इसके उपरान्त, फल की अप्राप्ति पर भी उसे पछतावा न रहा कि मैंने प्रयत्न नहीं किया। लोग कह सकते हैं कि जिसने निष्फल प्रयत्न करके अपनी शक्ति और धन आदि का कुछ ह्रास किया उसकी अपेक्षा वह अच्छा जो किनारे रहा, पर फल पहुँचने में कोई बना-बनाया तैयार पदार्थ नहीं होता। अनुकूल साधन-कर्म के अनुसार उसके एक-एक अङ्ग की योजना होती है। इससे बुद्धि-द्वारा पूर्ण रूप में निश्चिन किये हुए उपयुक्त साधन ही का नाम प्रयत्न है। किसी मनुष्य के घर का कोई प्रिय प्राणी बीमार है। वह बच्चे के घाँ से जब तक औषधि ला-लाकर रोगी को देता

है और इधर उधर दौड़-धूप करता है तब तक उसके चित्त में मनोप रहता है। वह उसे कदापि न प्राप्त होता, यदि वह रोना हुआ बैठा रहता। इसके अनिरिक्त, रोगी के न अच्छे होने की उस अवस्था में भी वह आत्मग्लानि के कठोर दुःख से बचा रहेगा जो उसे जीवन भर यह सोच सोच कर होता कि मैंने पूरा प्रयत्न नहीं किया। कर्म में आनन्द अनुभव करने का ही नाम कर्मण्य है। धर्म और उदारता के जो महत्कर्म होते हैं उनके अनुष्ठान में एक ऐसा अपार आनन्द भरा रहना है कि कर्त्ता को वे कर्म ही पन स्वल्प प्रतीत होते हैं। अस्याचार को दमन करने तथा प्लेश को दूर करने का प्रयत्न करते हुए चित्त में उल्लास और सन्तोष होता है वही लोकोपकारी कर्मवीर का सच्चा मुद्र है। उसके लिए सुख तब तक के लिए रखा नहीं रहता जब तक कि फल प्राप्त न हो जाय, वरिक्त उसी समय में थोड़ा-थोड़ा बरके मिलने लगता है जब वह कार्य आरम्भ करता है।

आशा और उत्साह में जो अन्तर है, उसे भी विचार लेना चाहिए। आशा में सुख के निश्चय की अपूर्णता के कारण चेष्टा नहीं होती, पर उत्साह में क्रिया व चेष्टा का होना जरूरी है। लोग बंठे-बंठे या लेटे-लेटे भी आशा करते हैं, पर उत्साहित होकर कोई पडा नहीं रहता।

## ६ भारतीय साहित्य की विशेषताएँ

समस्त भारतीय साहित्य की सबसे बड़ी विशेषता उनके मन में स्थित समन्वय की भावना है। उनकी यह विशेषता इनकी प्रमुख तथा मार्मिक है कि केवल इसी के बल पर हजारों के अन्य साहित्यों के नामों पर वह अपनी मौलिकता की पताका पहचान सकती है और अपने स्वतन्त्र अस्तित्व की सार्थकता प्रमाणित कर सकती है। जिस प्रकार धार्मिक क्षेत्र में भारत के ज्ञान, भक्ति तथा कर्म के समन्वय प्रसिद्ध हैं तथा जिस प्रकार वर्ण एवं आश्रम-व्युष्टय के निरूपण द्वारा इस देश में सामाजिक समन्वय का सकल प्रदाम हुआ है ठीक उसी प्रकार साहित्य तथा अन्योन्य कलाओं में भी भारतीय प्रवृत्ति समन्वय की ओर रही है। साहित्यिक समन्वय ने हजारों तात्पर्य साहित्य में प्रदर्शित सुख-दुःख, उत्थान-पतन, हर्ष-विषाद, आदि विरोधी तथा विपरीत भावों के समीकरण तथा एक अनीतिक आनन्द में उनके विलीन होने से है। साहित्य के किसी अङ्ग को लेकर शक्ति, सर्वत्र यही समन्वय दिखाई देगा। भारतीय नाटकों में ही सुख और दुःख के प्रबल घात-प्रतिघात दिखाये हैं, पर सबका ध्वनान आनन्द में ही बिना मना है। इसका प्रधान कारण

## भारतीय साहित्य की विशेषताएँ

सारा रहस्य हमारी समझ में आ जाता है तथा इस विषय में और कुछ कहने-सुनने की आवश्यकता नहीं रह जाती ।

भारतीय साहित्य की दूसरी बड़ी विशेषता उसमें धार्मिक भावों की प्रचुरता है । हमारे यहाँ धर्म की बड़ी व्यापक व्यवस्था की गई है और जीवन के अनेक क्षेत्रों में उसको स्थान दिया गया है । धर्म में धारण करने की शक्ति है । अतः केवल अध्यात्म पक्ष में नहीं, लौकिक आचार-विचारों तथा राजनीति तथा समाज के नियंत्रण स्वीकार किया गया है । मनुष्य के वैयक्तिक तथा सामाजिक जीवन को ध्यान में रखते हुए अनेक सामान्य तथा विशेष धर्मों का निरूपण किया गया है—वेदों के ऐकेश्वरवाद, उपनिषदों के ब्रह्मवाद तथा पुराणों के अवतारवाद और बहुदेववाद की प्रतिष्ठा जन-समाज में हुई है और तदनुसार हमारा धार्मिक दृष्टिकोण भी अधिकाधिक विस्तृत तथा व्यापक हो गया है । हमारे साहित्य पर धर्म की इस अतिशयता का प्रभाव दो प्रधान रूपों में पड़ा । आध्यात्मिकता की अधिकता होने के कारण हमारे साहित्य में एक ओर तो पवित्र भावनाओं और जीवन-मवधि गहन तथा गभीर विचारों की प्रचुरता हुई और दूसरी ओर साधारण लौकिक भाव तथा विचारों का विस्तार अधिक नहीं हुआ । प्राचीन वैदिक साहित्य से लेकर हिन्दी के वैष्णव साहित्य तक में हम यही बात पाते हैं । सामवेद की मनोहारिणी तथा मृदु गभीर ऋचाओं तक से लेकर मूर तथा मोरी आदि की सरम रचनाओं तक में सर्वत्र परोक्ष भावों



की श्रविकता तथा लौकिक विचारों की न्यूनता देखने में आती है।

उपयुक्त मनोवृत्ति का परिणाम यह हुआ कि साहित्य में उच्च विचार तथा पूत भावनाएँ तो प्रचुरता से भरी गई, परन्तु उनमें लौकिक जीवन की अनेकरूपता का प्रदर्शन न हो सका। हमारी कल्पना अध्यात्म पक्ष में तो निम्सीम तक पहुँच गई, परन्तु ऐहिक जीवन का चित्र उपस्थित करने में वह कुछ कृण्ठित-सी हो गई है। हिन्दी की चरम उन्नति का कास भक्ति-काव्य का काल है, जिसमें उसके साहित्य के साथ हमारे जातीय साहित्य के लक्षणों का सामञ्जस्य स्थापित हो जाता है।

धार्मिकता के भाव से प्रेरित होकर जिस सरल तथा सुन्दर साहित्य का सृजन हुआ, वह वास्तव में हमारे गौरव की वस्तु है, परन्तु समाज में जिस प्रकार धर्म के नाम पर अनेक दोष रचे जाते हैं तथा गुरुडम की प्रथा चल पड़ती है, उसी प्रकार साहित्य में भी धर्म के नाम पर पर्याप्त अनर्थ होता है। हिन्दी साहित्य के क्षेत्र में यह अनर्थ दो मुख्य रूपों में देखते हैं, एक तो साम्प्रदायिक कविता तथा नीरस उपदेशों के रूप में और दूसरा 'कृष्ण' का आधार लेकर की हुई हिन्दी की शृंगारी कविताओं के रूप में। हिन्दी में साम्प्रदायिक कविता का एक युग ही हो गया है और 'नीति के दोहों' को तो अबतक भरमार है। अन्य दृष्टियों से नहीं, तो कम-से-कम शुद्ध साहित्यिक समीक्षा की दृष्टि से ही सही, साम्प्रदायिक तथा उपदेशात्मक साहित्य का अत्यन्त निम्न स्थान है, क्योंकि नीरस

## भारतीय साहित्य की विशेषताएँ

पदावली में कीरे उपदेशों से कवित्व की माशा दहृत षोड़ी होती है । राधाकृष्ण का आत्मबल मानकर हमारे शृंगारी कवियों ने अपने कल्पित तथा वात्सनामय उद्गारों को ध्वस्त करने का जो दग निकाला, वह समाज के लिए हितकर न हुआ । यद्यपि आदर्श की कल्पना करने वाले कुछ साहित्य-ममीक्षक इन शृंगारिक कविता में भी उच्च आदर्शों की उद्-भावना कर लेते हैं, पर फिर भी हम वस्तु-स्थिति की किसी प्रकार भवहेतुता नहीं कर सकते । सब प्रकार की शृंगारिक कविता ऐसी नहीं है कि उसमें शुद्ध प्रेम का अभाव तथा कल्पित वामनामों का ही अस्तित्व हो, पर यह स्पष्ट है कि पवित्र भक्ति का उच्च आदर्श, समय पाकर, लौकिक शरीरजन्य तथा वामनामूनफ प्रेम में परिणत हो गया था ।

भारतीय साहित्य की इन दो प्रधान विशेषताओं का उपर्युक्त विवेचन करके अब हम उनकी दो-श्व देशगत विशेषताओं का वर्णन करेंगे । प्रत्येक देश के जलवायु अथवा भौगोलिक स्थिति का प्रभाव उस देश के साहित्य पर अवश्य पड़ता है और यह प्रभाव बहुत कुछ म्यायी भी होता है । भारत के सब देश एक ही प्रकार के नहीं होने । जलवायु तथा गर्मी-शर्दी के माधारण विभेदों के अनिरिक्त उनके प्राकृतिक दृश्यो तथा उर्वरता आदि में अन्तर होता है । यदि पृथ्वी पर धरत तथा महारा जैसी दीर्घवायु मरभूमियाँ हों, तो माइवेरिया तथा मन के विस्तृत मैदान भी हैं । यदि यहाँ इग्लैंड तथा आयरलैंड

जैसे जलावृत द्रोण हैं, तो चीन जैसा विस्तृत भूखण्ड भी है। इन विभिन्न भौगोलिक स्थितियों का उन देशों के साहित्यों से जो संबंध होना है उसी को हम साहित्य की देशगत विशेषताये कहते हैं।

भारत की शस्य-श्यामला भूमि में जो नि सर्ग-सिद्ध सुषमा है, उसमें भारतीय कवियों का चिरकाल से अनुराग रहा है। यों तो प्रकृति की साधारण वस्तुएँ भी मनुष्य-मात्र के लिये आकर्षक होती हैं, परन्तु उसकी सुन्दरतम विभूतियों में मानव वृत्तियाँ विशेष प्रकार से रमती हैं। अरब के कवि महस्थल में पड़ते हुए किसी साधारण से मरने अथवा ताड़-से लम्बे-लम्बे पेड़ों में ही सौन्दर्य का अनुभव कर लेते हैं तथा ऊँटों की चाल में ही सुन्दरता की वत्पना कर लेते हैं, परन्तु जिन्होंने भारत की हिमाच्छादित शैलमाला पर सध्या की सुनहली किरणों की सुषमा देखी है, अथवा जिन्हें घनी प्रमराइयों की छाया में कल-कल ध्वनि से बहती हुई निर्भरिणी तथा, उसकी समीप-बर्तिनी लताओं की वसन्त-थी देखने का अवसर मिला है, साथ ही जो यहाँ के विद्यालकाय हाथियों की मत्तवाली लाल देख चुके हैं, उन्हें अरब की उपयुक्त वस्तुओं में सौन्दर्य तो क्या, हाँ, उन्हे नीरसता, शुष्कता और निरुपेक्षता मिलेगी। भारतीय कवियों को प्रकृति की सुन्दर गोद में कोई कुरूपता का सौभाग्य प्राप्त है, वे हरे-भरे उपवनो में तथा सुन्दर जलस्थलों के तटों पर विचरण करते तथा प्रकृति के नाना मनोहारी स्थानों से सुसज्जित होते हैं। यही कारण है भारतीय कवि प्रकृति के सस्निग्ध

नया सजीव चित्र जितनी मार्मिकता, उत्तमता तथा अधिकता से अंकित कर सकते हैं तथा उपमा-उत्प्रेक्षाओं के लिये ज्यों सुन्दर वस्तुओं का उपयोग कर सकते हैं, वैसा रुखे-भूखे देशों के निवासी कवि नहीं कर सकते। यह भारत भूमि की ही विशेषता है कि वहाँ के कवियों का प्रकृति-वर्णन तथा तत्सम्भव सौन्दर्यज्ञान उच्चकोटि का होता है।

प्रकृति के रम्य रूपों से तल्लीनता की जो अनुभूति होती है, उसका उपयोग कविगण कभी-कभी रहस्यमयी भावनाओं के संचार में भी करते हैं। वह अक्षर-भूमण्डल तथा अक्षर-ग्रह, उपग्रह, रवि-शशि, अथवा जल, वायु, अग्नि, आकाश कितने रहस्यमय तथा अज्ञेय हैं। इनकी मूर्ति, संचालन आदि के सम्बन्ध में दार्शनिकों अथवा वैज्ञानिकों ने जिन तत्त्वों का निरूपण किया है, वे ज्ञानमय अथवा बुद्धिमय होने के कारण नीरम तथा शुष्क हैं। काव्य-जगत में इनकी शुष्कता तथा नीरमता से काम नहीं चल सकता, अतः कविगण बुद्धिवाद के अक्षर में न पड़कर ध्येय प्रकृति के नाना रूपों में एक अध्ययन किन्तु सजीव सत्ता का साक्षात्कार करते तथा उसमें भावमग्न होते हैं। इसे हम प्रकृति-भावधी रहस्यवाद का एक अंग मान सकते हैं। प्रकृति के विविध रूपों में विविध भावनाओं के उद्रेक की क्षमता होती है, परन्तु रहस्यवादी कवियों को अधिकतर उसके मधुर स्वरूप में प्रयोजन होता है, क्योंकि भावावेश के लिये प्रकृति के मनोहर रूपों की जितनी उप-

पोषिता है, उतनी हमारे रूपों की नहीं होती। यद्यपि इस देश की उत्तरकालीन विचारधारा के कारण हिन्दी में बहुत थोड़े रहस्यवादी कवि हुए हैं, परन्तु कुछ प्रेम-प्रधान कवियों ने भारतीय मनोहर दृश्यों की सहायता से अपनी रहस्यमयी उक्तियों को अत्यधिक मरम तथा हृदयग्राही बना दिया है। यह भी हमारे साहित्य की एक देशगत विशेषता है।

ये जानिगत तथा देशगत विशेषताएँ तो हमारे साहित्य के भावपक्ष की हैं। इनके अनिवार्य, उसके कलापक्ष में भी कुछ स्थायी जातीय मनोवृत्तियों का प्रतिबिम्ब अवश्य दिखाई देता है। कलापक्ष से हमारा अभिप्राय केवल शब्द-संवर्धन अथवा छन्द-रचना तथा विविध आलंकारिक प्रयोगों से ही नहीं है, प्रत्युत उसमें भावों को व्यक्त करने की शैली भी सम्मिलित है। यद्यपि प्रत्येक कविता के मूल में कवि का व्यक्तित्व अतनिहित रहता है और आवश्यकता पड़ने पर उस कविता के विश्लेषण द्वारा हम कवि के आदर्शों तथा उसके व्यक्तित्व से परिचित हो सकते हैं, परन्तु साधारणतः हम यह देखते हैं कि कुछ कवियों में प्रथम पुरुष एकवचन के प्रयोग की प्रवृत्ति अधिक होती है तथा कुछ कवि अन्य पुरुष में अपने भाव प्रकट करते हैं।

अप्रेक्षी में इस विभिन्नता के आधार पर कविता के व्यक्तिगत तथा अव्यक्तिगत नामक भेद हुए हैं, परन्तु ये विभेद वास्तव में कविता के नहीं हैं, उसकी शैली के हैं। दोनों प्रकार की कविताओं में कवि के आदर्शों का अभिव्यजन होता है,

केवल इस अभिव्यञ्जना के दृग में अन्तर रहना है। एक में वे आदर्श आत्म-व्ययन अथवा आत्म-निवेदन के रूप में व्यक्त किये जाते हैं तथा दूसरे में उन्हें व्यञ्जित करने के लिए वर्णनात्मक प्रणाली का आधार ग्रहण किया जाता है। भारतीय कवियों में दूसरी (वर्णनात्मक) शैली की अधिकता तथा पहली की ग्यूनता पाई जाती है। यही कारण है कि यहाँ वर्णनात्मक काव्य अधिक तथा कुछ भजन-कवियों की रचनाओं के अनिरिक्त उम प्रकार की कविता का अभाव है जिसे गीत-काव्य कहते हैं और जो विशेषकर पदों के रूप में लिखी जाती है।

साहित्य के कल्याण की अन्य महत्वपूर्ण जातीय विशेषताओं में परिचिन होने के लिए हमें उनके शब्द-समुदाय पर ध्यान देना पड़ेगा। भाषा ही भारतीय मनीनशास्त्र की कुछ साधारण बातें भी जान लेनी होंगी। वाक्य-रचना के विविध भेदों, शब्दगन तथा अयंगन अन्कारों और अक्षर-मात्रिक अथवा लघु-मात्रिक छंद समुदायों का विवेचन भी उपयोगी हो सकता है, परन्तु एक तो ये विषय इनमें विम्बून हैं कि इन पर यहाँ विचार करना सम्भव नहीं और दूसरे इनका सम्बन्ध साहित्य के इतिहास में उतना अधिक नहीं है, जितना व्याकरण, अन्कार और विंगन से है। तीसरी बात यह भी है कि इनमें जातीय विशेषताओं की कोई स्पष्ट छाप भी नहीं देस पडती, क्योंकि ये सब बातें थोड़े बहुत अन्तर में प्रत्येक देश के साहित्य में पाई जाती हैं।

—डॉ० रामचन्द्र दास

इन दिनों हिन्दी में आलोचकों और विचारकों की सरया काफी बड़ी है। साहित्य के मूल प्रेरणा-स्रोतों को खोज निकालने और समूचे साहित्य को मानव-कल्याण के लिए नियोजित करने की चेष्टा आज जितनी प्रबल है उतनी कभी नहीं थी, परन्तु साथ ही साहित्य-विचारक आज जितना साहित्यिक गति-रोध से चिन्तित हुआ है उतना कभी नहीं हुआ था। छोटी-छोटी बातों में उलझना आज के साहित्यिक जीवन का प्रधान कार्य मान लिया गया है। साहित्य के अक्षय और उद्देश्य, आलोचक के कौशल और चातुर्य, साहित्यकार के सिद्धान्त और उद्देश्य आदि अस्पष्ट बातों को लेकर दलबन्धियाँ हो रही हैं, एक दूसरे पर कटाक्ष करने, असत् अभिप्राय के आरोप करने और व्यक्तिगत स्तर पर छिद्रान्वेषण करने की प्रवृत्ति निरन्तर उग्र होती जा रही है। पर जो बात भुला दी गई है वह यह है कि इन बातों से साहित्य आगे नहीं बढ़ता। प्रायः देखा जाता है कि सिद्धान्तों की बात करते समय अत्यन्त ऊँचे और भव्य भावों की बात करने वाला लेखक वास्तविक साहित्य-रचना के समय दुर्लभ चरित्रों, गन्दी और घिनौनी परिस्थितियों, असन्तुलित दकवास के आवरण में आच्छादित बातानुवादों और

मनुष्य के भीतर छिपे हुए पशु के विस्तारित विवरणों में रन लेना है। यह सत्य है कि साहित्य नीतिशाम्भ की मूचियों का संग्रह नहीं होता, पर यह और भी सत्य है कि वह मनोविज्ञान और प्राणि-विज्ञान की प्रयोगशालाओं से उधार लिये हुए प्राणियों का मेला भी नहीं होना। जो साहित्य अविष्मरणीय दृढचेता चरित्रों की मृष्टि नहीं कर सकता, जो मानव-चित्त को मथित और चलित करने वाली परिस्थितियों की उद्भावना नहीं कर सकता और मनुष्य के दुःख-सुख को पाठक के सामने हस्तामलक नहीं बना देता, वह बड़ी मृष्टि नहीं कर सकता। जीवन के हर क्षेत्र में यह सिद्धान्त समान रूप से मान्य है कि छोटा मन लेकर बड़ा काम नहीं होना। बड़ा क्रुद्ध करना हो तो पहले मन को बड़ा करना चाहिये। हमारी साहित्यिक आलोचना के अत्यन्त बौद्धिक और उद्देश्यान्वेषी वाद-विवादों में यही बात भुला दी जाती है। 'साहित्य' नामक वस्तु साहित्यकार से एकदम अलग अन्य निरपेक्ष पिण्ड-शुभ्य पदार्थ नहीं है। जो साहित्यकार अपने जीवन में मानव-सहानुभूति से परिपूर्ण नहीं है और जीवन के विभिन्न स्तरों को स्नेहाई दृष्टि से नहीं देख सका है वह बड़े साहित्य की मृष्टि नहीं कर सकता। परन्तु केवल इतना हो आवश्यक नहीं है उसमें प्रेमपूर्ण हृदय के साथ अनुभव बनाये रहने वाली मन्मी भी होनी चाहिये। मानव-सहानुभूति से परिपूर्ण हृदय और अनुभव-जन्य मन्मी साहित्यकार को बड़ी रचना करने की



शक्ति देती है। हमारा साहित्यिक आलोचक बड़ी बड़ी विदेशी पोथियों और स्वदेशी ग्रंथों से समूह करके जितनी भी विवेचनाओं का वाग्जाल क्यों न तैयार करे वह साहित्यिक-गतिरोध नहीं दूर कर सकता। साहित्यिक गतिरोध दूर करते हैं विशाल हृदय वाले साहित्यिक। कुछ ऐसी हवा बही है कि साहित्यिक टॉय-शॉय तो बहुत बढ़ गई है, पर सच्चा साहित्यकार उपेक्षित हो गया है।

मैदान्तिक वाद-विवाद आवश्यक है, पर उन्हीं ने उसका जाना ठीक नहीं है। वास्तविक साहित्यिक दुनिया में क्या हो रहा है, और किन कारणों से ऐसा हो रहा है, इस ओर भी हमारे आलोचकों का ध्यान जाना चाहिये। क्या कारण है कि हमारे मंजे हुए साहित्यिक प्रभावहीन दुलभ चरित्रों का निर्माण करते जा रहे हैं, होस्टलों की दुनिया में सीमित हो गये हैं पारिवारिक पवित्र प्रेम की उपेक्षा कर रहे हैं, उच्च शिक्षा-प्राप्त युवक-युवतियों की असन्तुष्टि जीवन-विकृतियों को महत्व दे रहे हैं और तथाकथित यथार्थवादी भावधारा से थुरी तरह आतंकित दिखाई दे रहे हैं? क्या साहित्य का लेखक सब प्रकार के सामाजिक उत्तरदायित्व से वरी हो गया है? क्या ज्ञान की अनुमति और शिक्षा के सम्य दिखने वाले वातावरण ने सब-कुछ ही हमारे सामाजिक जीवन में विकृत दृष्टि उत्पन्न कर दी है?

साहित्य प्रभावशाली होकर मफ़्त होता है। साहित्य प्रकाश का रूपान्तर है। कुछ आग केवल आँच पैदा करती है। जीवन

के लिए उसकी भी आवश्यकता होती है। हमारे स्थूल जीवन के अनेक पहलू हैं। हमें नाना शास्त्रों की जरूरत होती है। परन्तु दीप-शिखा स्थूल प्रयोजनों के लिए व्यवहृत होने योग्य आँच नहीं देती। वह प्रकाश देती है। साहित्यकार जो कहानी लेता है, जिन जीवन-परिस्थितियों की उद्भावना करता है वह दीपशिखा के समान आँच के लिए नहीं होती बल्कि प्रकाश के लिए होती है। प्रभाव ही वह प्रकाश है। समूचे बाजार की व्योरेवार घटनाएँ भी वह प्रभाव नहीं उत्पन्न कर सकती जो एक-दो चरित्रों को ठीक से चित्रित करके उत्पन्न किया जा सकता है—उसी प्रकार जिस प्रकार बहुत-सी लकड़ियाँ जल कर भी उनका प्रकाश नहीं उत्पन्न कर पाती जितना एक छोटी-सी मोमबत्ती कर देती है। हमारे के बड़े-बड़े साहित्यकारों ने यथार्थवादी कौशलों को इसलिए घपनाया था कि उनके महारे वे पाठकों को अपने नज़दीक से आते थे और उनके चित्त में यह विश्वास पैदा करते थे कि नेत्रों से उनसे कुछ भी छिपा नहीं रहा है। यही धान मुम्य नहीं हुआ करती। परन्तु बाद के अनुकरण करने वालों ने उन कौशलों को ही गदय समझ लिया। कभी-कभी अच्छे साहित्यिक भी कौशलों को ही गदय समझने की गन्ती कर जाते हैं। स्थानीय दृश्यों के व्योरेवार चित्रण, मामाजिक रोचक-रस्मों का और उनकी प्रत्येक छोटी-बड़ी बातों-का मिलमिलेवार निरूपण, वक्ताव्य वस्तु के लिए अत्यन्त घना-

वश्यक और नगण्य दिखने वाली बातों का विस्तारित वर्णन, स्थान-कालोपयुक्त बोलियों, गालियों, मुहावरों आदि का प्रयोग, व्यवसायिक और वेशंबर लोगों के प्रसंग में उनकी भाषा और भागियों का उल्लेख, सनदों, दलीलों, डायरी, समाचार-पत्रों का उपयोग—ये सब यथार्थवाद नहीं हैं, यथार्थवादी कौशल है। इनके द्वारा लेखक पाठक के हृदय में अपने प्रति विश्वास उत्पन्न करता है और अपने वक्ताव्य की सच्चाई के सम्बन्ध में आस्था उत्पन्न करता है। ये ही लक्ष्य नहीं हैं। लक्ष्य हैं मनुष्य जीवन के प्रति महानुभूति उत्पन्न करके मनुष्यता के वास्तविक लक्ष्य तक ले जाने का मकल्य, मनुष्य के दुखों को अनुभव कराने वाली दृष्टि की प्रतिष्ठा और ऐसे दृढचेता आदर्श चरित्रों की मूर्ति जो दीर्घकाल तक मनुष्यता को मार्ग दिखाते रहें। जो साहित्यकार ऐसा नहीं कर पा रहा है उसमें कहीं न कहीं कोई त्रुटि है। बड़े साहित्य का रचयिता ही बड़ा साहित्यकार है। कभी-कभी उल्टे रास्ते सोचने का प्रयास किया जाता है। हमारी साहित्यिक आलोचना में हवाई बातों को छोड़कर ठोस रचनाओं को लेकर चर्चा चले तो अच्छा हो, व्यर्थ की दलबन्धियों और आरोप-प्रत्यारोपों के बाग़जाल में कोई सार नहीं है। इनमें हमारी चित्तगत दरिद्रता का ही प्रदर्शन होता है।

## आनन्द की खोज

आनन्द की खोज में मैं कहीं कहीं न फिरा ? मग जगह से मुझे उगी भाँति न सपते हुए निराश लौटना पड़ा जैसे चन्द्र की ओर से चकोर लङ्गडाना हुआ फिरता है ।

मेरे तिर पर कोई हाथ रखने खाता न था और मैं रह-रह कर यही बिलम्बता कि जगन्नाथ के रहते मैं घनाथ कैसे हूँ ! क्या मैं जगत के बाहर हूँ ?

मुझे यह सोचकर अचरज होता कि आनन्द-वन्द-मूल की इस विद्व-बन्तरी में मुझे आनन्द का अनुभाव भी न मिले । हा, आनन्द के बदने मैं गदन और सोव को परिपोषित कर रहा था ।

अन्न तो मुझमें न रहा गया । मैं चिल्ला उठा—आनन्द, आनन्द कहाँ है आनन्द ! हाथ ! तेरी गोज में मैंने धर्य जीवन गँवाया । बाह्य प्रकृति ने मेरे शब्दों को दोहराया, किन्तु मेरी आन्तरिक प्रकृति स्तब्ध थी । अतएव मुझे घीब घाश्चर्य हुआ । पर इसी समय ब्रह्माण्ड का प्रत्येक कण मजीब होकर मुझ में फूट उठा—क्या कभी अपने आप में भी देगा था ? मैं अवाक् था ।

मग तो है । जब मैंने—उगी विद्व के एक घन-अपने

आप तक मे न खोजा था तब मैंने यह कैसे कहा कि समस्त सृष्टि छान डाली ? जो वस्तु मैं ही अपने आपको न दे सका वह भला दूसरे मुझे क्यों देने लगे ?

परन्तु, यहाँ तो जो वस्तु मैं अपने आपको न दे सका था वह मुझे अखिल ब्रह्माण्ड से मिली और जो मुझे अखिल ब्रह्माण्ड से न मिली थी वह अपने आप मे मिली ।

—रायकृष्णदास

साहित्य का प्रयोजन आत्मानुभूति है यहाँ 'प्रयोजन' और 'आत्मानुभूति' शब्दों पर पहले विचार कर लेना आवश्यक है। 'प्रयोजन' शब्द कभी निमित्त के अर्थ में आता है, और कभी उद्देश्य के अर्थ में व्यवहृत होता है इससे कभी हेतु या कारण का अर्थ लिया जाता है, और कभी फल या कार्य का, विशेषकर हिन्दी में इसके प्रयोगों में बड़ी विभिन्नता है। यहाँ हम इसका प्रयोग हेतु या प्रेरक के अर्थ में ही कर रहे हैं। आत्मानुभूति साहित्य का प्रयोजन है, इसका अर्थ हम यह सेते हैं कि आत्मानुभूति की प्रेरणा से ही साहित्य की सृष्टि होती है।

'आत्मानुभूति' शब्द भी निश्चयाचक नहीं है। इसके प्रयोग में भी बड़ा मतभेद है। यह दर्शनशास्त्र का शब्द है। परन्तु कुछ दार्शनिक तो इस शब्द को ही स्वीकार नहीं करते; उनका कहना है कि आत्मा के साथ अनुभूति का सम्बन्ध ही नहीं है, अतः ये दोनों शब्द एक साथ नहीं रह सकते। आत्मा निरपेक्ष सत्त्व है और अनुभूति सापेक्ष गुण है, निरपेक्ष सत्त्व का सापेक्ष वस्तु से कोई योग नहीं हो सकता। अगद, अज, अक्षय, नित्य, अविकारी आत्मा से सीमित,

व्यक्तिगत अथवा समूहगत अनुभूति का सम्बन्ध संभव नहीं है ।  
 'न जायते म्रियते वा कदाचिन्नाय भूत्वा भविता वा न भूया ।'  
 त्रिकाल मे भी न उत्पन्न होने वाली और न मरने वाली आत्मा  
 से देश-काल परिच्छिन्न अनुभूतियों की क्या सगति ?

जहाँ एक ओर यह धारणा या मत है, वही दूसरी ओर  
 आत्मा और अनुभूति का परस्पर सम्बन्ध मानने वाले दार्शनिक  
 और विचारक भी हैं । यदि पहला तत्त्वज्ञान उपनिषद् और  
 गीता का है, तो दूसरे मत की प्रतिष्ठा भी उपनिषद् और  
 गीता से ही की जाती है । भारतीय तत्त्वचिंतन मे पुरुष और  
 प्रकृति के साथ-साथ आत्मा और अनुभूति का सापेक्ष सम्बन्ध  
 स्थिर करने वाले अनेक आचार्य हैं । विशेषकर द्वैतवादी दर्शनों  
 मे इस प्रकार की विचार भूमिकाये मिलती है । शक्ति-सिद्धांत  
 को मानने वाले सम्प्रदाय जो अपने मत-चिंतन को शक्ति-अद्वैत  
 के नाम से घोषित करते है, आत्मा को शक्ति-रूप ही स्वीकार  
 करते हैं । उनके विचार मे शक्ति ही आत्मा है, अनुभूति  
 शक्ति है, अतः अनुभूति ही आत्मा है ।

इस प्रकार आत्मा और अनुभूति के सम्बन्ध की अनेक-  
 रूपता का आभास हमें भारत की विभिन्न चिन्ता-धाराओं से  
 प्राप्त होता है । हम यहाँ किसी एक मत को स्वीकार करने या  
 दूसरे मत का तिरस्कार करने की दृष्टि से इस दार्शनिक चर्चा  
 मे नहीं पड़े है । हमारा प्रयोजन केवल आत्मानुभूति शब्द  
 और उसके अर्थ पर दृष्टिपात करना है, और हम देखते है कि

इस शब्द को लेकर दार्शनिकों में मतभेद नहीं है। मतभेद तो दूर, आत्मा और अनुभूति के पारस्परिक सम्बन्ध को लेकर सभी सम्भव दृष्टियों के स्थापन की चेष्टाएँ की गई हैं, जिनमें साम्य या समन्वय ढूँढने का प्रयास हम यहाँ नहीं कर सकेंगे। एक ओर निरपेक्ष और स्वाधीन आत्म-तत्त्व के साथ त्रिकाल में भी अनुभूति का कोई संबंध न मानने वाले भद्वैत दार्शनिक हैं, दूसरी ओर अनुभूति के बिना आत्मा की सत्ता ही न स्वीकार करने वाले शक्ति-तत्त्व के संस्थापक आचार्य हैं, और इन दोनों के मध्य आत्मा और अनुभूति का बहुरूपी सम्बन्ध स्थापित करने वाले सापेक्षवादी द्वैत-चिन्तक हैं। हम इस अन्तर्हीन विचार-धूप में प्रवेश करने में अभिमन्यु की भाँति ही शक्ति हैं, अतएव हम इनसे घिरन रहकर ही संतोष करेंगे।

सच तो यह है कि हमें इस दार्शनिक ऊहापोह में ज़ाने की आवश्यकता ही नहीं है। हमारा प्रस्तुत विषय इसकी अपेक्षा नहीं करता। आत्मानुभूति के स्थान पर हमारा काम केवल अनुभूति से चल सकता है, अतः हम आत्मानुभूति के शब्द-प्रपञ्च में न पड़कर 'अनुभूति' से ही काम निकालेंगे।

काव्य की प्रेरणा अनुभूति से मिलती है, यह स्वतः एक अनुभूत तथ्य है। गोस्वामी तुलसीदास ने रामचरित-मानस का निर्माण करते समय लिखा था—'स्वातः सुखाय तुलसी रघुनाथ गाया भाषा निबन्ध मति मजुल मातनोति।' यहाँ 'स्वातः सुखाय' से उनका तात्पर्य आत्मानुभूति या अनुभूति



से ही है। रस-सिद्धांत का निरूपण करने वाले शास्त्रज्ञों ने काव्य का उपादान विभाव, अनुभाव, संचारी-भाव आदि को बताया है। साहित्य-मात्र के मूल में अनुभूति या भावना कार्य करती है, यह रस-सिद्धांत की प्रक्रिया से स्पष्ट हो जाता है।

हम एक नाटक का अभिनय देखते हैं, जिसमें अनेक पात्र भिन्न-भिन्न भूमिकाओं में उपस्थित होकर परस्पर वार्तालाप करते हैं और अनेक परिस्थितियों का दिग्दर्शन करते हुए नाटकीय व्यापार को आगे बढ़ाते हैं। इसमें हमें नाटककार की अनुभूति प्रत्यक्ष दिखाई नहीं देती, परन्तु यह स्पष्ट है कि प्रत्येक पात्र की अनुभूति के रूप में रचयिता की अनुभूति काम करती रहती है। हम कोई उपन्यास पढ़ते हैं, जिसमें विविध व्यक्तियों की दैनिक घटनावली का चित्रण रहता है। पढ़ते हुए ऐसा प्रतीत होता है कि हम जीवन के वास्तविक रूप को ही देख रहे हैं और उन घटनाओं का परिचय पा रहे हैं, जो वास्तव में घटित हुई हैं। हम इस ऊपरी जीवन-व्यापार में रचयिता की सत्ता को भूल जाते हैं, पर क्या उसकी अनुभूति के बिना यह रचना किनी प्रकार सम्भव है? क्या सृष्टि की अनुभूति से रहित काव्य-सृष्टि की कल्पना भी की जा सकती है?

काव्य में अनुभूति की इस व्यापकता का निर्देश करने में भारतीय साहित्य-शास्त्र का ध्वनि-सिद्धान्त अत्यन्त उपयोगी है। वह प्रमुख रूप से इसी तत्त्व पर प्रकाश डालना है

कि काव्य और साहित्य की बाहरी रूप-रेखा के मर्म में आत्मानुभूति या विभावन-व्यापार ही काम करता है। काव्य को सम्पूर्ण विविधता के भीतर एकात्म्य स्थापित करने वाली यह शक्ति है। सम्पूर्ण काव्य किसी रस को अभिव्यक्त करता है और वह रस किसी स्थायी भाव का अभिन्न होता है और वह स्थायी भाव रचयिता की अनुभूति से उद्गम प्राप्त करता है।

यहाँ कुछ ऐसे प्रश्न उपस्थित होते हैं, जिनकी ओर हमें आवश्यक रूप से ध्यान देना पड़ता है। काव्य-साहित्य में अनुभूति की व्यापकता को स्वीकार करते हुए भी क्या हम उसे सम-रस या सम-रूप कह सकते हैं? क्या समस्त कवियों और रचनाकारों की अनुभूति एक-रूप या समान होती है? यदि नहीं, तो क्या अनुभूति में स्वरूप-गत भेद होते हैं? इसके साथ ही दूसरा प्रश्न यह है कि साधारण अनुभूति और काव्यानुभूति एक ही हैं या उनमें भी भिन्नता है? भिन्नता है, तो किस प्रकार का? साधारणतः हम देखते हैं कि प्रत्येक व्यक्ति में कुछ-न-कुछ अनुभूति होती है, परन्तु प्रत्येक व्यक्ति में काव्य-शक्ति नहीं होती। उसमें अपनी अनुभूतियों के प्रकाशन की क्षमता नहीं होती। तो क्या ये दोनों वस्तुएँ—अनुभूति और काव्यानुभूति—स्वरूपतः भिन्न हैं?

यहाँ सुविधा के लिए हम दूसरे प्रश्न को पहले लेंगे। यह सम्भव है कि प्रत्येक व्यक्ति कवि नहीं होना, उसमें अपनी अनु-

भूतियों के प्रकाशन की योग्यता नहीं होती; पर इतने से ही यह नहीं कहा जा सकता कि साधारण अनुभूति और काव्यगत अनुभूति दो भिन्न वस्तुएँ हैं। इस सम्बन्ध में वर्तमान युग के प्रसिद्ध कला-शास्त्री वेनिटीटो क्रोचे का मत ध्यान देने योग्य है। क्रोचे का कथन है कि अनुभूति वही है, जो काव्य या कलाओं के रूप में अभिव्यक्त होती है। जिस अनुभूति में यह अभिव्यक्ति क्षमता नहीं है, वह वास्तव में अनुभूति न होकर कोरी इन्द्रियता या मानसिक जमुहाई-मात्र है। वह अनुभूति, जो आत्मिक व्यापार का परिणाम है, सौन्दर्य-रूप में अभिव्यक्त हुए बिना रह ही नहीं सकती। उसे काव्य-स्वरूप ग्रहण करना ही पड़ेगा। क्रोचे के मत में अनुभूति अभिव्यक्ति ही है और अभिव्यक्ति ही काव्य है। यह तीनों अन्वयार्थ या ममानार्थी शब्द हैं, इनमें परस्पर पूर्ण तादात्म्य है।

यदि क्रोचे के इस निर्देश को हम स्वीकार कर लें; तो पहले प्रश्न का उत्तर भी हमें आप-ही-आप मिल जाता है। यह प्रश्न अनुभूति की समरूपता या समरसता का है। क्रोचे के निरूपण अनुसार अनुभूति का समरस या समरूप होना अनिवार्य है। एक ही अनन्त अनुभूति समस्त कवियों और रचनाकारों में होती है। काव्य-मात्र में उसकी अखंडता स्वयंसिद्ध है। समस्त कवि एक हैं, उनमें परस्पर भेद नहीं। अनुभूतिशील मानवता ही सर्वत्र और सब काल में एक है। काव्य और कला की अजस्र धारा देश और काल का भेद नहीं जानती। भेद वास्तविक नहीं है, उसका

यथार्थ रूप हमें समझना होगा ।

काव्यगत अनुभूति के सन्ध मे यह शोध की स्थापना है । भारतीय विचार भी इससे भिन्न नहीं है । सभी ने विभाव, अनुभाव आदि रस के प्रमुख उपादानों मे भावना या अनुभूति की स्थापति का उल्लेख किया है । काव्य के आस्वादन के निमित्त 'सहृदय' की योग्यता बताकर और शब्दों पर उलझने वाले श्यामशास्त्रियों तथा वैशाकरणों को 'काष्ठ कुडघ' की उपमा देकर हमारे विनोद-प्रिय पूर्वजों ने काव्यगत अनुभूति की विशेषता सिद्ध की थी । उन्होंने काव्य के विविध प्रकारों, शैलियों और पद्धतियों के बीच कोई ऐसी विभेदक रेखा नहीं खींची है, जिससे उसके सर्वसामान्य स्वरूप पर किसी प्रकार का व्याघात या विशेष आए । ममस्त काव्य-शैलियों और काव्य-स्वरूपों मे अनुभूति की अखण्ड एकरूपता या अनवरत प्रवाह दिखाकर भारतीयों ने काव्य की सार्वजनीनता और सार्वभौमिकता सिद्ध की थी ।

आत्माभिध्यजक रचना से कभी-कभी उन कृतियों का ग्रहण लिया जाता है, जिनमे रचनाकार की व्यक्तिगत अनुभूति अधिक प्रत्यक्ष होकर आती है, परन्तु इसी कारण दूसरी रचनाओं को अनुभूति-रहित नहीं कहा जा सकता । कुछ समीक्षकों ने 'सन्जेक्टिव' (व्यक्तिगत) और 'मान्जेक्टिव' (वस्तुगत) काव्य के दो भेद कर आत्मानुभूति की प्रधानता 'सन्जेक्टिव' काव्य मे मानी है, परन्तु इस भेद को हम वास्तविक नहीं कह सकते । यह तो केवल प्रकार-भेद है । व्यक्तिगत-

अनुभूति से प्रेरित रचनाएँ कभी-कभी तो वास्तविक अनुभूति के स्तर पर पहुँचती ही नहीं, अतएव उन्हें तो काव्य की सजा भी नहीं दी जा सकती। वास्तविक अनुभूति के व्यक्तिगत और वस्तुगत भेद किये ही नहीं जा सकते, उसकी सत्ता अखंड है। आत्मानुभूति तो काव्यमात्र की विशेषता है किन्ती एक प्रकार की रचना को आत्माविध्यंजक कह कर दूसरी काव्य-रचनाओं को आत्माविध्यंजना से रहित मानना कोरी भ्रांति है।

इसी प्रकार हम कभी किसी रस-विशेष की रचना को दूसरे रसों की रचना से थोड़ा सिद्ध करते हैं और कभी महा-काव्य, खंड-काव्य, प्रगीत आदि काव्य-भेदों की निरपेक्ष रूप में तुलना करने लगते हैं। उदाहरण के लिये, प्रायः भृंगार-रस को रसरान घोषित किया जाता है, परन्तु इसका यह अर्थ नहीं कि कोई भी भृंगारिक रचना, किसी भी अन्य रस की रचना से स्वतः श्रेष्ठ है। सभी रसों में एक ही अनुभूति-धारा प्रवाहित रहा करती है, अतएव यह भेद कृत्रिम है। महाकाव्य इसीलिए महाकाव्य नहीं है कि उसमें 'काव्य' की सत्ता किसी लघु-गीत या प्रगीत की काव्य-सत्ता से प्रकृत्या भिन्न है, दोनों काव्यत्व की भूमि पर समान हैं। आकार-प्रकार और परिणाम आदिके अन्तर भवे ही हो।

किसी प्रचण्ड बुद्धिवादी समस्या-नाटक में और किसी अति-तरल गीति-नाट्य में, सहस्रो पृष्ठों के समाहित उपन्यास में और चार या दस पक्तियों के गद्य-गीत में भी अनुभूति की समानता रहती है। इसी समता के बल पर वह समस्या-नाटक

भी काव्य है, वह विशाल उपन्यास भी और वह अनि-सुषु गद्य-गीत भी । यदि अनुभूति की सत्ता में अन्तर होता, तो इनमें से किसी एक, दो या सबको काव्य की पदवी ही न मिलती । यदि ये सभी काव्य साहित्य के अंग हैं, तो इनमें अनुभूति की अजस्र एकत्वता है ही ।

एक और सूर, तुलसी और मीरा आदि कवियों में और दूसरी ओर देव, विहारी और मतिराम आदि रचनाकारों में क्या अन्तर है ? क्या यह कि वे भक्त और सन्त थे और उनकी रचनाओं से भक्ति व ईश्वर प्राप्ति की शिक्षा मिली और वे ससारी और दरबारी व्यक्ति थे और इनकी कृतियों से लोक-कल्याण न हो सका ? परन्तु भक्ति और ईश्वरप्राप्ति के सदेशवाहक सभी तो कवि नहीं हुए और न सभी ससारी और दरबारी व्यक्तियों ने कलम हाथ में ली । ऐसी अवस्था में तुलना की भूमि भवित, ईश्वरप्राप्ति या लोक-कल्याण नहीं हो सकता । तुलना का आधार होगा कवित्व या काव्यत्व, जिससे ऊपर गिनाई वस्तुओं का कोई संबंध नहीं और जिसका एकमात्र मानदण्ड है अनुभूति । संभव है हम यह कहें कि देव, विहारी आदि में अनुभूति थी ही नहीं, वे कवि ही नहीं थे । यह कहने का हमें अधिकार है, पर इस कारण हम यह कहने के अधिकारी नहीं हो जाते कि सूर और तुलसी पहुँचे हुए भक्त थे, अतएव वे श्रेष्ठ कवि भी थे । इस प्रकार का तर्क करनेवाले व्यक्ति ही भक्ति को स्वतन्त्र काव्य-रस सिद्ध करना चाहते हैं, पर उनकी यह उत्पत्ति सच्चे काव्य-

प्रेमियों को मान्य नहीं हो सकती ।

अनुभूति को काव्य का प्रयोजन माननेवालों के सम्मुख यह भी आता है कि अनुभूति के प्रकाशन माध्यम क्या हो । कभी कागज और कूचों की सहायता से, कभी स्वर-ताल-लय के योग से, कभी पत्थर को काट-छाँट कर और कभी शब्दों की अर्थ-व्यंजक शक्ति का आश्रय लेकर अनुभूति प्रकाशित होती है । इन विभिन्न माध्यमों का उपयोग भिन्न-भिन्न कलाकार अपनी रीति और सामर्थ्य के अनुसार करते हैं । इन माध्यमों से कौन अधिक उपयुक्त और कौन कम उपयुक्त होगा, यह तो रचयिता की योग्यता पर अवलंबित है । इस सम्बन्ध में नियम-निर्देश करना सम्भव नहीं । परन्तु एक ही माध्यम द्वारा प्रकाशित होने वाली अनुभूति के सम्बन्ध में यह अवश्य कहा जा सकता है कि प्रत्येक अनुभूति एक ही उत्कृष्ट अभिव्यक्ति या सकती है । हम एक शब्द के स्थान पर दूसरा शब्द अथवा एक छंद के स्थान पर दूसरा छंद रखकर 'आदर्श' अभिव्यक्ति नहीं कर सकते । आदर्श अभिव्यक्ति सदैव एक ही होगी ।

यदि प्राचीन वन्य-कलाकार के सम्मुख आज के समृद्ध माध्यम नहीं थे, तो इसका अर्थ यह नहीं कि उसकी अनुभूति अपनी 'आदर्श' अभिव्यंजना नहीं प्राप्त कर सकी । वन्य-कलाकार की वही आदर्श अभिव्यंजना है, जो उसने अपने मोटे साधनों से की है । महात्मा कबीर के पास शुद्ध परिष्कृत शब्द-राशि नहीं थी, किन्तु उन्होंने जिस किसी प्रकार से अपने भाव

व्यक्त किए, वही उनका आदर्श प्रकार है। अनुभूति और अभिव्यक्ति में ऊपर सापेक्षता रहते हुए दोनों की अन्तरण अनन्यता में सदेह नहीं किया जा सकता।

वह काव्य भी काव्य ही है जिसमें अनुभूति और अभिव्यक्ति की पूर्ण एकरूपता न स्थापित हो पाई हो, जिसमें यदि अपनी अनुभूति के प्रकाशन का उपयुक्त और आदर्श माध्यम प्राप्त करने में असफल रहा हो। पर वह रचना काव्य नहीं है, जिसमें वास्तविक अनुभूति का ही अभाव हो। भारतीय समीक्षा के अनुसार ऐसी रचना ध्वन्यात्मक या रसात्मक काव्य के अन्तर्गत नहीं आती, उसे गुणीभूत-व्यंग्य या चित्र-काव्य-मात्र कहते हैं। अनुभूति की अस्पष्टता अथवा अभाव ही इन दोनों प्रकार की रचनाओं के मूल में रहा करता है।

अनुभूति का स्वरूप और समस्त काव्य-साहित्य में उसकी व्यापकता दिखाने का जो प्रयत्न ऊपर किया गया, उससे हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि काव्यानुभूति स्वतः एक भएड आत्मिक व्यापार है, जिसे किसी भी दार्शनिक, राजनैतिक, सामाजिक या साहित्यिक खड.व्यापार या बाद से जोड़ने की कोई आवश्यकता नहीं। समस्त साहित्य में इस अनुभूति या आत्मिक व्यापार का प्रसार रहा है। काव्य के अनन्त भेद हो सकते हैं, उसके निर्माण में असरय सामाजिक या सांस्कृतिक परिस्थितियों का योग हो सकता है; परन्तु उसका बाध्यत्व तो उसकी सर्वमवेश अनुभूति-प्रवणता में ही रहेगा। किसी महा-



महिम उपदेशक की रचना भी काव्य-द्रष्टि से तिष्ठानुहूत  
 सकती है और किसी क्षुद्रतम जीव की चार पंक्तियों भी  
 काव्य का अनुपम भूगार हो सकती हैं। वर्ण-सघर्ष की भावना  
 किसी युग में काव्य-प्रेरणा का कारण हो सकती है, परन्तु वह  
 भावना काव्यानुभूति का स्थान नहीं ले सकती, जो काव्य-  
 साहित्य की मूल आत्मा है। काव्य का प्रयोजन मनोरंजन  
 अथवा सामाजिक वैषम्य से दूर भागना अथवा पलायन भी  
 नहीं हो सकता, क्योंकि वंसी अवस्था में आत्मानुभूति के  
 प्रकाशन का पूरा अवसर रचयिता को नहीं मिल सकेगा,  
 उसकी रचना अधूरी और अपग रहेगी। इस प्रकार स्थूल  
 इन्द्रियता पर आधारित अनुभूति भी थोड़ा काव्यत्व में परिणत  
 हो नहीं सकती, क्योंकि वहाँ आत्मानुभूति के प्रकाशन में विकारी  
 कारण मौजूद रहेंगे। कवि के पूर्ण व्यक्तित्व का उत्सर्जन करने  
 वाली आत्म-प्रेरणा ही काव्यानुभूति बनकर उस कल्पना-व्यापार  
 का संचालन करती है, जिससे काव्य बनता है। काव्य और  
 कला की मुख्य वर्णमयता में समस्त वर्णभेद, वर्गभेद और  
 बादभेद तिरोहित हो जाते हैं। मानव-कल्पना का यह  
 अनुभूति-लोक नित्य और शाश्वत है। चिरंतेन विकास की  
 संज्ञा इसे चिरकाल से सींचती आ रही है और चिरकाल  
 तक सींचती जायगी।

नन्ददुतारे बाजपेयी

## ( १ )

राजस्थानी साहित्य जीवन का साहित्य है । वह जीवन ने अलग पागलों का प्रस्थाप नहीं किन्तु जीवन के साथ घनिष्ठ संबंध रखने वाला है । वह जीवन को प्रेरणा देने वाला, उसमें नयी चेतना फूँकनेवाला है । राजस्थान का कवि केवल कवि ही नहीं होता था वह कलम के साथ सलवार का भी धनी होता है । उसकी संप्राण कलम का चमत्कार सत्तार मनेक बार देख चुका है । महाराणा प्रताप और पृथ्वीराज के पत्र की घटना सुप्रसिद्ध है ।

राजस्थानी साहित्य जनता का साहित्य है । जनता के जीवन के नाना-रंगी चित्र उसमें प्रचुर मात्रा में मिलेंगे । जनता के सुख-दुख, आशा-निराशा, उमंग-आघात, हास्य-रुदन सभी का उममें मार्मिक भवन हुआ है । कुछ महानुभावों ने उसे एक वर्ग का, सामन्ती, भट्ठी-भरा घोर प्रतिगामी साहित्य बताने का साहस किया है । राजाओं और सामन्तों की भट्ठी उसमें नहीं है यह हम नहीं कहते, पर वही तो सम्पूर्ण राजस्थानी साहित्य नहीं है । वह तो उसका एक अंग-मात्र है ।

और फिर ऐसी भटैती किसी भाषा के साहित्य में नहीं है ?  
कौन-सी भाषा उससे अच्छी है ?

राजस्थानी साहित्य बहुत विशाल और विस्तृत है। जीवन के सभी अंशों का चित्रण उसमें मिलेगा। साहित्य के नाना प्रकारों का वह सुन्दर प्रतिनिधित्व करता है। विषय-विविधता की उसमें कमी नहीं। वीर रस का झट्ट भडार तो वह है ही, अन्यान्य रसों की भी उसमें कमी नहीं। ऐसा सुन्दर शृंगार मिलेगा कि पाठक मुग्ध हो जायगा, नीति के ऐसे-ऐसे रत्न मिलेंगे कि वह फड़क जायगा, भक्ति और शांत रस की वह पवित्र धारा मिलेगी कि उसमें स्नान कर उसका हृदय पवित्र हो जायगा। राजस्थानी का भक्ति-साहित्य वीर-साहित्य से कहीं बड़ा है और ऐसे भक्तों और सत्तों की बाणी का प्रसाद है जिनने जनता के साथ जनता का जीवन बिताते हुए जीवन के तत्त्वों का अनुभव किया था।

राजस्थानी का चारणी वीर-गीतों का और दूहों का साहित्य गुण और परिमाण दोनों दृष्टियों से महत्वपूर्ण है। सैकड़ों दूहे लोगों की जिह्वा पर और हजारों ग्रन्थ-भंडारों की पोंधियों में मिलेंगे। दूहा उत्तर-प्रपञ्च-काल से ही राजस्थान का बहुत लोक-प्रिय छन्द रहा है। चारणी गीतों की संख्या हजारों है। राजस्थान में शायद ही कोई ऐसा वीर या जूझार हुआ हो जिसकी स्मृति में एकाध गीत न बना हो। हजारों वीरों की स्मृति को इन गीतों ने सुरक्षित रखा है। इतिहास के लिए यह एक अनमोल सम्पदा है।

राजस्थानी का लोक-साहित्य भी वंसा ही महत्वपूर्ण है । यथाथंवादी होते हुए भी उसकी तह में जीवन के मनोरम घादशों की अतर्घारा प्रवहमान मिलेगी ।

राजस्थानी साहित्य की विशेष रूप में उल्लेखनीय विशेषता उसका प्रचुर गद्य-साहित्य है । भारत की अन्यान्य भाषाएँ इस विषय में इतनी सौभाग्यशालिनी नहीं । राजस्थानी में गद्य-रचना चौदहवीं शताब्दी से भव तक बराबर होती रही है । बीसवीं शताब्दी में हिन्दी के भागमन के कारण गद्य-लेखन परम्परा की गति भद पड गयी पर वन्द कभी नहीं हुई । इस साहित्य में ऐतिहासिक कृतियाँ भी हैं और कथात्मक भी ।

( २ )

प्राचीन राजस्थानी साहित्य का संक्षिप्त परिचय

राजस्थानी साहित्य के विकास को तीन कालों में विभक्त किया जा सकता है—

- |                   |                    |
|-------------------|--------------------|
| ( १ ) प्राचीन काल | स० ११५० से १५५०    |
| ( २ ) मध्यकाल     | स० १५५० से १८७५    |
| ( ३ ) अर्वाचीनकाल | स० १८७५ के पश्चात् |

प्राचीन और मध्यकालीन साहित्य का ही संक्षिप्त परिचय नीचे दिया जायगा । यह साहित्य तीन विभिन्न शैलियों में लिखा हुआ है—

( १ ) जैन शैली ( २ ) चारणो शैली ( ३ ) लोकिक शैली ।

जैन के प्राकृत और अपभ्रंश साहित्य की परम्परा राजस्थानी में भी चालू रही । जैनो का यह साहित्य विस्तार में बहुत बड़ा

है। चारणों साहित्य से यह विस्तार में ही नहीं किन्तु विषय विविधता की दृष्टि से भी अधिक महत्वपूर्ण है। यह अधिकांश धार्मिक है। कथा-साहित्य की प्रचुरता इसकी एक बड़ी भारी विशेषता है। यह कथा-साहित्य बहुत विशाल है। वह गद्य और पद्य दोनों में प्रभूत परिणाम में लिखा गया। तत्कालीन सामाजिक और सांस्कृतिक इतिहास पर उससे महत्वपूर्ण प्रकाश पड़ता है। गद्य साहित्य की प्रचुरता उसकी दूसरी बड़ी विशेषता है। हिंदी आदि भाषाओं में प्राचीन गद्य का प्रभाव-सा है, पर राजस्थानी में चौदहवीं शताब्दी से गद्य-साहित्य बराबर मिलता है और प्रभूत परिणाम में मिलता है।

जैन साहित्य अनेक रूपों में लिखा गया। जैसे—(क) प्रबंध, कथा, राम, रासो, भास, चौपाई; (ख) फाग, बारहमासा, चौमासा; (ग) दूहा, गीत, धवल, गजल; (घ) सवाद, मातृका (बावनी, ककहरा, स्तवन, सभाय (स्वाध्याय), (ङ) पट्टावली, गुर्वावली, बही, दपतर, पत्र; (च) बालावबोध, टब्बा आदि-आदि। 'क' समुदाय प्रबंध और कथा काव्यों का है। रास मूल रूप में वह काव्य था जो रास-नृत्य के साथ गाया जाता था। वह राग-रागिनियों में या अपभ्रंश के छन्दों में लिखा जाता था। आगे चलकर नृत्य से उसका संबंध छूट गया और उसने लम्बे कथा-काव्य का रूप धारण कर लिया। युद्ध-वर्णनात्मक काव्य रासो (रासक) कहलाया। 'ख' समुदाय ऋतु-काव्यों का है। फाग में वसंत के सौंदर्य का और प्रेमियों के वास्तविक नृत्यादि

हुए । उदयरज एक और दूहा-लेखक हुआ जिसके दूहो ने भी खूब लोकप्रियता प्राप्त की ।

जैनो के श्वेताम्बर तेरापथी सम्प्रदाय ने राजस्थानी की महत्वपूर्ण सेवाएं की । आज भी जब दूसरे जैन-सम्प्रदायों ने हिन्दी को अपना लिया है, तेरापथी-सम्प्रदाय राजस्थानी-भाषा को ही प्रधानता देता है । तेरापथी साहित्यकारों में सबसे महत्वपूर्ण नाम सम्प्रदाय के चतुर्थ आचार्य जीतमलजी (जयभिक्षु) का है जिनका देशी राग-रागनियों में किया हुआ भगवती-सूत्र का अनुवाद राजस्थानी का सबसे बड़ा ग्रन्थ है । इस ग्रन्थ की श्लोक संख्या ८० हजार के लगभग है ।

जैन विद्वानों ने साहित्य की रचना ही नहीं की बल्कि साहित्य की रक्षा करने का महत्वपूर्ण कार्य भी किया । जैन और जैनेतर सभी प्रकार के साहित्य को उनसे संग्रहीत किया और उसे लुप्त होने से बचाया । सैकड़ों जैनेतर ग्रन्थ, जो अन्यथा खलभ्य हैं, जैन-भट्टारों में देखे जा सकते हैं । राजस्थान के मौखिक साहित्य का संग्रह करके उसे भी उनसे सुरक्षित रखा ।

सौन्दर्य-साहित्य—

स० १२७२ में नरपति गाल्ह ने (जो एक ब्राह्मण था) वीसलदेव-रास की रचना की । यह जनता की भाषा में लिखित एक छोटा-सा प्रेमकाव्य है । सौकिक साहित्य की सबसे उत्कृष्ट रचना 'दोला-मारू-रा-दूहा' है । यह एक बहुत प्रसिद्ध प्रेम-काव्य है । इसके दूहे जनता में बहुत प्रचलित हुए ।

मदयवत्स और सार्वजिन्या की प्रेमकथा भी बहुत लोकप्रिय हुई। अनेक लेखको ने उस पर कलम चलायी। ऐसी ही एक और प्रेम कथा माधवानल कामकुंदला की है। वह भी अनेक लेखको द्वारा लिखी गयी। सबसे प्राचीन रचना गणपति कायस्थ का माधवानल-कामकुंदला-दोग्धक-प्रबंध है जिसकी रचना स. १८५३ में हुई। सम्राट् विक्रमादित्य ने लोक-कल्पना को बहुत प्रभावित किया। उनके संबंध में अनेक लोक-कथाएँ बनीं और जनता में प्रसृत हुई। इन कथाओं को लेकर अनेक रचनाएँ लिखी गयीं जिसमें उसके मध्य साहस, वीरता, उदारता और महानता का चित्रण हुआ। मिहासन-चत्तीसी, पचदंड-प्रबंध, विक्रम-चरित, वेतालपञ्चीम आदि के नाना रूपान्तर राजस्थानी में उपसब्ध होते हैं। पंचतंत्र की कथाओं के भी कई रूपान्तर तैयार हुए।

हरजी-रो व्याँवलो (या रुक्मणी-मंगल) और नरसीजी-रो-माहेरो-ये दो कृतियाँ राजस्थानी जनता में लोकप्रिय हुई। प्रेम का लेखक पदम तेली और दूसरी का रतना खाती या। व्याँवले में कृष्ण द्वारा रुक्मणी के हरण की कथा है। माहेरे में कृष्ण ने नरसी मेहता की पुत्री नान्हीवाई का माहेरा (भात) भरने का वर्णन है। यह एक छोटा-सा लघु-काव्य है, जिसमें कर्ण और हास्य का बड़ा हृदयग्राही भाव हुआ।

लौकिक साहित्य का एक प्रमुख प्रकार 'ख्याल' है जो घागे जाकर विकृत हो गया। मेकडो ख्याल बने और जनता में उनका

प्रचार भी हुआ। इनमें हेडाऊ-मेरी का ख्याल बहुत प्रसिद्ध है जिनका होली के अवसर पर अभिनय भी किया जाता है। स्थान अधिकांश में गायक-मंडलियों द्वारा गाये और अभिनय किये जाने थे।

लौकिक साहित्य का एक और रूप सत्तोक साहित्य है।

लोक-गीतों में दो का उत्त्प्रेम अत्यन्त आवश्यक है। 'जीण माना' का गीत करण-रम का एक उत्कृष्ट रचना है जिसे किसी भी भाषा के श्रेष्ठ गीतों के मुकाबले में रखा जा सकता है। दूसरा 'डूंगजी-जवारजी' का गीत है जो बीर-रम का फडकता हुआ उदाहरण है और बहुत लोकप्रिय है।

सम्प्रदायिक साहित्य को भी हम लौकिक साहित्य के अन्तर्गत ही परिगणित करेंगे। राजस्थान में समय-समय पर अनेक सम्प्रदायों की स्थापना हुई जिनने सन-कवियों को जन्म दिया। कवीर, सूर आदि के अनेक पद भी राजस्थानी रूप धारण करके राजस्थानी साहित्य के अंग बन गये। इन कवियों में सबसे अधिक प्रसिद्ध मीराबाई है जो भारत की सर्वश्रेष्ठ नारी-कवि मानी जाती है। उनके पदों को प्रभूत-पूर्व लोक-प्रियता प्राप्त हुई। राजस्थान और गुजरात में ही नहीं, अपितु बंगाल और मद्रास जैसे मुहूर-स्वत प्रदेशों में उनके पदों की प्रसिद्धि हुई। मद्रास में तो मीरादासी-सम्प्रदाय तक स्थापित हुआ। मीरा के पद प्रधानतया राजस्थानी मिथिल क्षेत्र में हैं। गुजरानों का मिथल भी कई पदों में मिलता है। श्री मृगा के शब्दों में Her poetic skill possesses the



supreme art of being artless । चन्द्रसखी के भजन मीरा के भजनो की भाँति ही प्रचलित है । बखतावर के पद भी वैसे ही हृदयस्पर्शी हुए हैं ।

राजस्थान की देहानो और निम्नतर की जनता पर 'सिद्धो' का काफी प्रभाव रहा है जिनमें पाबूजी, रामदेवजी, हड़बूजी, - गोगाजी, जाभोजी, तेजाजी आदि उल्लेखनीय हैं । इनके सम्बन्ध का साहित्य भी बड़ा भावपूर्ण है । पाबूजी के 'पदाड़े' लोक-काव्य की अत्यन्त उत्कृष्ट रचना है ।

चारणो साहित्य—चारणी शैली की प्रारम्भिक रचनाओं में श्रीधर कृत रणमल्ल-छन्द, ढाढा बहादर कृत बीरमायण और चारण शिवदास कृत अचलदास-खीची-री वचनिका है । रणमल्ल-छन्द में ईडर के राजा रणमल और गुजरात के बादशाह के युद्ध का और बीरमायण में राव बीरम (जोधपुर के संस्थापक राव जोधा का परदादा) के पराक्रम का वर्णन है । वचनिका तुकान्त गद्य वाली रचना को कहते हैं जिसमें पद्य-भाग भी होता है । स० १५६५ में बीठू सूजा नगराजोत ने 'राव-जितसी-रउ-छन्द' की रचना की जो राजस्थानी-साहित्य मुकुट का एक उज्ज्वल रत्न है । इसमें बीकानेर के राजा जितसी के हाथो हुमायूँ के भाई कामराँ की पराजय का वर्णन है । इसकी भाषा में एक तूफानी प्रवाह पाया जाता है । शैली सादरपूर्ण होते हुए भी अत्यन्त हृदयग्राहिणी है । राजस्थानी के सर्वश्रेष्ठ वीर-काव्यों में इसका अग्रस्थान है । चारण कवियों में बारठ ईसरदास शिरोमणि

माने गये हैं। उनकी सर्वश्रेष्ठ रचनाएँ हरिरस, देवियाण और हाली-भाली-री कुण्डलियाँ हैं। प्रथम दोनों भक्ति सम्बन्धी रचनाएँ हैं जो स्तोत्रों का पद प्राप्त कर चुकी हैं। 'कुण्डलियाँ' का धीर-रस की सर्वश्रेष्ठ रचनाओं में स्थान है। इसके प्रतिरिक्त उनसे अनेक गीतों और प्रकीर्णक पद्यों की रचना की है।

चारणों की कवियों में सबसे अधिक प्रसिद्ध राठोड पृथ्वीराज (१६०६-१६५७) हुए। वे एक महान् वीर, महान् भक्त, और महान् कवि थे और अपने जीवन-काल में ही इन रूपों में प्रसिद्धि प्राप्त कर चुके थे। महाराणा प्रताप और पृथ्वीराज के पत्र की घटना सुप्रसिद्ध है। 'किसन रुकमणी-री बेलि' उनकी प्रमुख रचना है। इसमें राजस्थानी भाषा पर कवि का अद्भुत अधिकार देखने को मिलता है। राजस्थानी-भाषा में ऐसी कला-पूर्ण कृति सम्भवतः दूसरी नहीं। इस पर अनेक टीकाएँ लिखी गयीं, जिनमें दो संस्कृत में हैं। पृथ्वीराज ने बेलि के प्रतिरिक्त प्रकीर्णक कविता (गीत, दूहे आदि) भी बहुत लिखी।

दधवाडिया चारण माधोदास ने राम-रासो में रामायण की कथा कही। भूमा साँवा ने रुकमणी-हरण और नागदमन की रचना की। आढा दुरमा चारण-कवियों में बहुत प्रसिद्ध हुआ। उसने महाराणा प्रताप की प्रशंसा में बिहद-छिहत्तरी लिखी। आढा किसना ने हर-पार्वती-री-बेलि की रचना कर पृथ्वीराज की निमन-रुक्मणी-री बेलि की सफल स्पर्धा की। सिडिया जगा की रतन-महेसदासोतरी वचनिका वचनिका-दीसीकी सर्वोत्कृष्ट रचना

है। जोधपुर के महाराज अभयसिंह के लिए करणीदान ने सूरज-प्रकाश और वीरभाण ने राजरूपक नामक दो लम्बे वीर-काव्य रचे। कृपादान ने अपने चाकर राजिया को सम्बोधन करके दूहे निम्ने जो राजिया-रा दूहा नाम से बहुत लोकप्रिय हुए। गाड़ण गोपीनाथ ने बीकानेर महाराजा गजसिंह के लिए गज-रूपक लिखा। सेवग मनसारास ने रघुनाथ-रूपक की रचना की जिसमें डिगल के गीतो, छन्दो और झलकारों के विवेचन के साथ राम की कथा कहो गई है। कविया रामनाथ का द्रौपदी-करुणा वत्तीसी करुण रस की बड़ी ललित लघु-रचना है। भाडा मोषा ने भक्ति और वैराग्य के गीत लिखे जो बड़े ही भावपूर्ण हैं। उत्तर-काल में जोधपुर का आसिया बांकीदास और इंदी का भीमसूर्यमल्ल दो बहुत बड़े लेखक हुए। बांकीदास अपने समय का बहुत बड़ा विद्वान और इतिहासकार था। उसकी सबसे महत्वपूर्ण रचना रूपात है जो गद्य में है। अनेक छोटे-मोटे काव्य और प्रकीर्णक गीत भी उसने लिखे। इस समय अंग्रेज अपना विस्तार राजस्थान में कर रहे थे। राजस्थान के राजाओं को बिना युद्ध के आत्म-समर्पण करते देख स्वातन्त्र्य-प्रेमी चारणों की बड़ी खोज हुई और उन्होंने राजाओं को फटकारते हुए बहुत भी प्रकीर्णक रचनाएँ लिखीं। अंग्रेजों से लड़ने के कारण मराठों को उन्होंने प्रशंसा भी की।

भीमसूर्यमल्ल को चारण सबसे बड़ा चारण-कवि मानते हैं और उसमें कविता की दृष्टि-श्री समझते हैं। उसकी विद्वता और

बहुजता प्रद्वितीय थी जिसका प्रदर्शन उसके महा-काव्य बश-भास्कर में खूब हुआ है। बश भास्कर लगभग दो हजार पृष्ठों का बृहद् काव्य है जिसमें बून्दी के राजाओं का इतिहास है। यह ग्रन्थ राजस्थानी का नहीं किन्तु पिंगल (वज्रभाषा) का है, पर बीच-बीच में राजस्थानी और संस्कृत का भी प्रयोग हुआ है। शीरसेनो, महाराष्ट्री, पंजाबी, मागधी तथा मगध को भी स्थान मिला है। वीर-सतसई उसकी दूसरी रचना है जो राजस्थानी में है। यह ग्रन्थ मधुरा है। इस समय ३०० से अधिक दूहे नहीं मिलते। यह बड़ी ओजस्विनी कृति है।

इनके प्रतिरिक्त हजारों दोहे और गीत भी लिखे गये जो विभिन्न भंडारों की पोथियों में बिखरे पड़े हैं। गीत अधिकांश में युद्धों में जूझने वाले वीरों की स्मृति रूप में लिखे गये। हजारों वीरों की स्मृति को इन गीतों में सुरक्षित रखा है जब कि समय और जनता दोनों ही उनको भूल चुके हैं। राजिया के अनिरिक्त किसनिया, भंरिया, जेठवा, नागजी आदि को संबोधन करके लिखे हुए दोहे अब भी जनता के हृदयों में घर किये हुए हैं। इनमें काव्य की दृष्टि से जेठवा के दूहे विशेष महत्वपूर्ण हैं। उनके पीछे एक बड़ी कल्प प्रेम-कथा है। उनकी रचना उजली नामक चारणों ने जेठवा को संबोधन करते हुए की थी।

( ३ )

गद्य-साहित्य

राजस्थानी का प्राचीन गद्य जैन-लेखकों का लिखा हुआ

है। अब तक प्राप्त उदाहरणों में सबसे प्राचीन उदाहरण स. १३३० का है। संशामसिंह की बाल-शिक्षा (१३३६) संस्कृत का एक बालोपयोगी व्याकरण है जिसमें उदाहरण, तथा शब्दों और प्रयोगों के अर्थ राजस्थानी में दिये हुए हैं। इस प्रकार की रचनाएँ प्रागे चलकर शैक्षिक कहलायीं। ऐसी अनेक रचनाएँ उपलब्ध हुई हैं जिनमें सबसे महत्वपूर्ण कुलभट्टजन का मुग्धावबोध-शैक्षिक (१४१०) है। इनसे उम समय की बोलचाल की भाषा पर अच्छा प्रकाश पड़ता है।

इस काल में जैन-साधुओं ने जैन-धर्म के उपदेशों को लोकप्रिय बनाने के लिए धर्मकथाएँ लिखीं। गद्य के विकास में इन धर्म-कथाओं का बड़ा हाथ रहा है। ये कथाएँ अधिकांश में जैन-धर्म के प्रमुख धार्मिक ग्रंथों की व्याख्याओं के साथ, मूल पद्यों में कथित सिद्धान्तों के उदाहरण-रूप में, लिखी गयीं। ऐसी कहानियों वाली व्याख्याएँ बालावबोध नाम से प्रसिद्ध हुईं। सबसे प्राचीन बालावबोध सतरगच्छीय तरणप्रभा सूरि का पद्मावश्यक-बालावबोध है जिसकी रचना स. १४१२ में हुई। इस प्रकार तरणप्रभा सूरि राजस्थानी के सर्वप्रथम प्रौढ़ गद्यकार है। अन्य बालावबोध-कारों में सोमसुन्दर सूरि (१४३०-१४६६), मेरुसुन्दर और पार्श्वचन्द्र के नाम उल्लेखनीय हैं। सोमसुन्दर सूरि तपागच्छ के आचार्य थे और मेरुसुन्दर खरनर गच्छ के।

धर्मकथाओं में सबसे महत्वपूर्ण माणिक्यचन्द्र सूरि का पृथ्वीचन्द्र-चरित्र (१४७०) है जिसका दूसरा नाम काम्बिलान

है। यह एक प्रौढ कलात्मक कृति है। भाषा सगोतमयी है, और वाक्य अत्यानुप्रास पूर्ण (मनुकात) हैं। चारणों माहित्य में ऐसी अत्यानुप्रास-युक्त वाक्यों वाली रचना को वचनिका और दवाबैत कहा गया है। वचनिकाओं में दो बहुत प्रसिद्ध हैं। एक शिवदास कृत अचलदास-खोची-री वचनिका, जिसमें गगरोनगढ़ के खोची (चोहान) बगोय राजा अचल दाम के वीरतापूर्ण युद्ध और अन्त का वर्णन है और जिसकी रचना पद्महवी शताब्दी के चतुर्थ चरण में हुई, तथा दूसरी खिडिया जग्गा की राठौर रतन महोसदासोत-री वचनिका, जिसमें श्रीगजेव और जसवतसिंह के बीच होने वाले उज्जैन के युद्ध (१८१३) में राठौर रतनसिंह के वीरता-पूर्ण युद्ध और मरण का वर्णन है। ये वास्तव में चपू-काव्य हैं जिनमें गद्य के साथ पद्य भी मिलता है। देवावैतों में भाटा मालीदास कृत नरसिंह दाम-गौड-री दवाबैत प्रसिद्ध है जिसकी १८ वीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध में लिखित प्रति प्राप्त हुई है। जैन-लेखकों ने भी वचनिकाएँ और दवाबैतें लिखी हैं। सोलहवीं शताब्दी की दो ऐसी रचनाएँ मिलती हैं जिनमें एक खरतर-गच्छीय जिनममुद्र सूरि और राय सातल के विषय में हैं और दूसरी खरतर गच्छीय शान्तिसागर सूरि के विषय में। स० १७७२ में उपाध्याय रामविजय ने जिनमुख-सूरि दवाबैत की रचना की, जिसका दूसरा नाम 'भजलम' भी है। १९ वीं शताब्दी के प्रारम्भ में वाचक विनयभक्ति ने जिननाम-सूरि दवाबैत लिखी।

राजस्थानी गद्य का दूसरा महत्वपूर्ण रूप ऐतिहासिक साहित्य है। राजस्थानी में यह प्रचुर मात्रा में पाया जाता है। भारत के सुदूर पश्चिम की राजस्थानी के साथ सुदूर पूर्व की असमिया ही ऐसी भाषा है जिसमें प्राचीन ऐतिहासिक गद्य मिलता है और प्रचुर मात्रा में मिलता है। यह ऐतिहासिक गद्य रियात, बात, जीवनो, घाल्यान, बंशावली, पट्टावली, पीढ़ियावली, दफ्तर, बहो. विमत, हगीगत्त आदि विविध रूपों में मिलता है। बात में किसी ऐतिहासिक घटना या व्यक्ति या स्थान का इतिहास संक्षेप में होता है। रियात में या तो बातों का संग्रह होता है या संतमन इतिहास होता है। रियात-कारों में सर्वप्रमुख नैणसी, बांकीदाम और दयालदास हैं। नैणसी जैन ओसवाल या और जोधपुर के महाराज जमवन्तसिंह का दोषान था। उसे राजस्थान का प्रबुलकृत कहा गया है। उसकी रियात में राजस्थान के विविध राजपूत राजवंशों का इतिहास है। उसने जोधपुर राज्य का एक सर्व-संग्रह भी लिखा था। बांकीदास की रियात में २५०० से ऊपर बातों का संग्रह है। ये बातें नैणसी की रियात की बातों से भिन्न प्रकार की हैं। ये बहुत छोटी-छोटी टिप्पणियों के रूप में हैं, अधिकतर एक-एक या दो-दो पंक्तियों की ही हैं। इसमें राजस्थान के तथा बाहर के राजपूत राजाओं और ठिकानेदारों के तथा मुसलमानों, मराठों और सिखों के तथा ओसवाल आदि अनेक जातियों के इतिहास से संबंधित सामग्री तथा भारत के अनेक

नगरो के भौगोलिक विवरण सप्रहोत हैं । दयालदास की रचना में बीकानेर के राठौड़ राजवंश का आरम्भ से सलग्न इतिहास दिया हुआ है । राजस्थानी-गद्य की दृष्टि में उक्त तीनों रचना बड़ी महत्वपूर्ण हैं । उनमें राजस्थानी के प्रौढ़ गद्य के दर्शन होते हैं । दलपतिविलास में बीकानेर के महाराज-कुमार दलपतसिंह का जीवन-चरित्र है । ग्रन्थ में तत्कालीन इतिहास से सम्बन्धित महत्वपूर्ण सामग्री है, पर दुर्भाग्य में ग्रन्थ अपूर्ण है ।

आस्थाओं में इतिहास के साथ लोक-कल्पना और अलौकिक घटनाओं का भी मिश्रण हो रहा है । बसावली और पीडियावली में राजाओं आदि की पीडियों का श्रमिक वर्णन होता है, बीच-बीच में उल्लिखित व्यक्तियों से सम्बन्धित ऐतिहासिक टिप्पणियाँ भी रहती हैं । दफ्तर में डायरी की शैली में घटनाओं का विवरण रहता है ।

ऐतिहासिक गद्य जैनों ने भी अच्छी मात्रा में लिखा है ।

राजस्थानी गद्य का तीसरा महत्वपूर्ण रूप या तो प्रसवा कहानियों का साहित्य है । इन कहानियों के सैकड़ों सग्रह मिलते हैं जिनमें हजारों कहानियाँ हैं—धर्म की और नीति की, वीरता की और प्रेम की, हान्य की और कल्याण की, राजाओं की और प्रजा की, देवताओं की और भूत-प्रेतों की, चोरो की और ठाकुरों की, आदर्शवादी और यथार्थवादी, लोक कथाएँ और कलाकृतियाँ, सारांश यह है कि सभी प्रकार की हैं । कुछ प्रमुक्त और विशेष प्रसिद्धि-प्राप्त कहानियों के नाम इस प्रकार हैं—राजा



भोज, माघ पडित और डोकरीरी वात: राजा भोज और खाकर चोररी वात, समयी चारणीरी वात, फोफाणदरी वात, जसमा ओडणीरी वात, चदण और मलियागिरी री वात; चोवोलीरी वात, जसमा ओडणीरी वात. ऊमा भटियाणीरी वात, मूमलमहदररी वात, पलक दरियावरी वात, राजकुमार कुतुबदोरी वात, खुदाय बावलीरी वात । वचनत्रय, सिंहासन-वत्तीसी, बेताल-पच्चीसी आदि के अनुवाद भी हुए ।

कलात्मक गद्य की कृतियों में स्त्रीची गगेव नीदावत रो दोपहरो उल्लेखनीय है । राजन रावतरो वात-वणाव, सभाशृंगार, मुक्तानुप्रास, कौतूहल, भोजन-विच्छिन्ति ग्रंथो में विविध विषयक वर्णनो के सुन्दर-सुन्दर संग्रह है । वात-वणाव में विविध वर्णनो को बड़े कलापूर्ण ढंग से कथारूप में ग्रथित किया गया है । तुकान्त-गद्य इन सबकी एक प्रमुख विशेषता है । वचनिकाएँ और दवावैतें भी इस प्रकार की रचनाएँ हैं जिनका उल्लेख ऊपर हुआ है ।

—नरोत्तमदास स्वामी

वर्तमान युग में सत्य-शिव-सुन्दर कला और साहित्य जगत का आदर्श वाक्य बना हुआ है। मय लोग इसी की दुहाई देने हैं और इसको वेद-वाक्य नहीं तो उपनिषद् वाक्य का ना महत्व प्रदान करते हैं। वास्तव में यह साहित्य-सत्तार का महा-वाक्य यूनानी दार्शनिक अफलातून द्वारा प्रतिपादित The True, The Good, The Beautiful का शाब्दिक अनुवाद है। यह इतना सुन्दर है कि हमारी देशी-भाषाओं में घुलमिल गया है। इसमें विदेशीपन की गंध तक नहीं आती। इसका एक मात्र कारण यह है कि यह भारतीय भावना के अनुकूल है। भारतवर्ष में यह विचार नितान्त नवीन भी नहीं है। वाणी के तप का उपदेश देते हुए योगिराज भगवान् कृष्ण ने श्रीमद्भगवत्गीता के सत्रहवें अध्याय में अर्जुन को बतलाया है कि ऐसे वाक्य का बोलना जो दूसरों के चित्त में उद्वेग न उत्पन्न करे, सत्य हो, प्रिय और हितकर हो तथा वेद शास्त्रों के अनुकूल हो, वाणी का तप कहलाता है, देखिये —

अनुद्वेगकर वाक्य सत्य प्रियहित च यत् ।  
स्वाध्याभ्ययमन चैव वाङ्मय तप उच्यते ॥

‘सत्य-प्रिय-हित’ सत्य-शिव-सुन्दरम् का ठेठ भारतीय रूप है । दागों का तप होने के कारण साहित्य का भी आदर्श है । ‘किरा-तार्जुनीय’ में हित और सुन्दर का योग बड़ा दुर्लभ बनलाया है—काव्य इसी दुर्लभ को सुलभ बनाता है । सत्य और शिव का समन्वय करते हुये कवीन्द्र रवीन्द्र ने ‘दादू’ नाम के एक बंगाली ग्रन्थ की भूमिका में लिखा है ‘सत्य की पूजा सौंदर्य में है, विष्णु की पूजा नारद की वीणा में है ।’ विष्णु तो सत्य के साथ शिव भी है । इसीलिये तीनों ही कारणों का समन्वय हो जाता है । साहित्य और कला की अधिष्ठात्री देवी हंसबाहिनी माता शारदा का ध्यान ‘वीणा-पुस्तक-धारिणी’ के रूप में होता है । हंस नीर-सौर विवेकी होने के कारण सत्य का प्रतीक है और वीणा सुन्दरम् का प्रतिनिधित्व करती है, पुस्तक सत्य और हित दोनों की साधिका कही जा सकती है ।

सत्य-शिव-सुन्दरम् का संबध ज्ञान, भावना और सकल्प नाम की मनोवृत्तिमो तथा ज्ञानमार्ग, भक्तिमार्ग, और कर्ममार्ग से है । सत्य-शिव-सुन्दरम् विज्ञान, धर्म और काव्य के पारस्परिक संबध का परिचायक सूत्र भी है । विज्ञान का ध्येय है सत्य, केवल सत्य, निरावरण सत्य । शिव उसके लिये गीण है, विज्ञान ने पेंसिलीन की भी रचना की है और परमाणु बम को बनाया है । सुन्दरम् तो उसके लिये उपेक्षा की वस्तु है । वह मनुष्य को भी प्रकृति के धरातल पर घसीट लाता है और गुण को भी परिणाम के ही रूप में देखता है । उसके लिए बीभत्स कोई अर्थ नहीं रखता ।

धार्मिक सत्य में शिव की प्रतिष्ठा करता है। वही लक्ष्मी जी का मागलिक घटो से अभिषेक करता है क्योंकि जन जीवन है, वह कृपि प्राण भारत का प्राण है और मानव मागत्य का प्रतीक है। जिस प्रकार सरस्वती में सत्य और मुन्दरम् का समन्वय है, उसी प्रकार लक्ष्मी में शिव और मुन्दरम् का सम्मिश्रण है। वेदों में 'शिव मक्ल्पमस्तु' का पाठ पढ़ाया जाता है और शिव कल्याण या हित के नाते ही महादेव के नाम से अभिहित होने हैं। धार्मिक शिव के ही रूप में सत्य के दर्शन करता है।

साहित्यिक सत्य और शिव की युगल मूर्ति को मौन्दर्य का स्वर्णविरण पहना कर ही उनकी उपासना करता है। 'सुलसी मस्तक तब नव धनुष बाण लेह हाथ'—साहित्यिक के हृदय में रमात्मक वाक्य का ही मान है।

साहित्यिक की दृष्टि में सत्य-शिव-मुन्दरम् में एक-एक भाव को यथाक्रम उत्तरोत्तर महता मिलती है। वह मच्छिदानन्द भगवान् के गुणों में अन्तिम गुण को चरम महत्त्व प्रदान करता है। 'रमो वै म'—सत्यनारायण भगवान् की वह रम रूप में ही उपासना करता है। सत्य, शिव और मुन्दरम् की त्रिमूर्ति में एक ही सत्य रूप की प्रतिष्ठा है। सत्य कर्मव्यवस्था में आकर शिव बन जाता है और भावना से समन्वित हो मुन्दरम् के रूप में दर्शन देता है। मुन्दर सत्य का ही परिमार्जित रूप है। मौन्दर्य सत्य को ग्राह्य बनाता है। कविवर मुमित्रानन्दन पन्त ने तीनों में एक ही रूप के दर्शन किये हैं—

वही प्रज्ञा का सत्य स्वरूप

हृदय में बनता प्रणय अपार,  
लोचनो में नावण्य अनूप.

लोक-सेवा में शिष्य अविकार ।

ग्रंथेजी कवि कीट्स ने भी सत्य और मौन्दर्य का तादात्म्य करते हुए कहा है कि मौन्दर्य सत्य है और सत्य मौन्दर्य है, यही मनुष्य जानता है और यह जानने की आवश्यकता है ।

सत्य और मुन्दर का तादात्म्य या समन्वय भी सम्भव है, इनमें कुछ लोगो को संदेह है । बिना काट-छाँट के सत्य मुन्दर नहीं बनता । कला में चुनाव आवश्यक है । कलाकार सामूहिक प्रभाव के साथ ध्योरे का भी प्रभाव चाहता है और ध्योरे को स्पष्टता देने के लिए काट-छाँट आवश्यक हो जाती है । इसके विपरीत कुछ लोग यह कहेंगे कि सत्य में ही नैसर्गिक सुन्दरता है । माहित्यिक ससार को जैसा का तैसा नहीं स्वीकार करता । विश्व उसको जैसा रचता है वैसा उसको वह परिवर्तित कर लेता है । मकुन्तला को दुष्यन्त ने लोकापवाद के भय से नहीं स्वीकार किया, किन्तु लोकापवाद की भावना प्रेम के आदर्श के विरुद्ध है । वास्तविकता और आदर्श में समन्वय के अर्थ कविवर कालिदास अर्पि दुर्वासा के शाप की उद्भावना करते हैं । अगूठी के स्रो जाने को दुष्यन्त की विस्मृति का कारण बतला कर कवि ने प्रेम की रक्षा के साथ घटना के सत्य का भी तिरस्कार नहीं किया । दुष्यन्त उसको स्वीकार नहीं करता है किन्तु वह अपने

भाव की भी हत्या नहीं करता ।

क्या अपनी रुचि के अनुकूल ससार को बदल लेने की ही कविकृत सत्य की उपासना कहेंगे ? कवि सत्य की उपेक्षा नहीं करता बरन् सत्य के अन्तस्तल में प्रवेश कर वह उसे भीतर से देखता है । कवि भाव-जगत् का प्राणी है; वह घटना के सत्य की उपेक्षा कर भावना के ही सत्य को प्रधानता देता है । वह प्रकृति की मक्खीमार अनुकूलिनी नहीं चाहता । वह यांत्रिक धर्मान् फोटोग्राफी के सत्य का पक्षपाती नहीं । वह न ऐतिहासिक है, न वैज्ञानिक । ये दोनों ही घटना के सत्य का आदर करते हैं । ये प्रत्यक्ष और ज्यादा-से ज्यादा अनुमान की ही प्रमाण मानते हैं । कवि रवि की पहुँच से भी बाहर हृदय के अन्तस्तल में प्रवेश कर आन्तरिक सत्य का उद्घाटन करता है । कवि साध्विक सत्य के लिए विशेष रूप से उत्सुक नहीं रहता, घटना के सत्य को वह घपनाना अवश्य चाहता है किन्तु उसे वह मुन्दरम् के शासन में रखना कर्तव्य समझता है । लक्ष्मण जी के शक्ति लगने पर गोस्वामीजी मर्यादा-पुरुषोत्तम श्री रामचन्द्रजी से कहलाते हैं— 'निज जननी के एक कुमारा', 'मिलहि न जगत् सहोदर भ्राता', 'पिता वचन मनतेउ नहि भोहू ।' इनमें से कोई वाक्य इतिहास की कमीटी पर बसने से ठीक नहीं उतरता, किन्तु काव्य में इनका वास्तविक सत्य से भी अधिक महत्व है । कभी-कभी भूठ में ही सत्य की अधिक अभिव्यक्ति दिखाई पड़ती है । लक्ष्मणजी का निज जननी के 'एक कुमारा' से अधिक महत्व था, क्योंकि

वे त्यागी, तपस्वी और कर्तव्यपरायण थे। राम का नाम उन पर स्नेह महोदर भ्राना से भी अधिक था और वह उनके लिए आदमियों का भी बलिदान करने को प्रस्तुत थे। यह स्नेह की पराकाष्ठा थी।

फिर कवि के लिए मृत्यु का क्या अर्थ है? कवि एक और एक दो के मृत्यु में विश्वास नहीं करता। उसकी दृष्टि में एक और एक, एक ही रह सकते हैं और तीन भी हो सकते हैं। मृत्यु को घुड़, निरुचि, अगतिशील, भीमाघो से नहीं बाँधा जा सकता है, न वह फोटो-कैमरा के निष्क्रिय मृत्यु का उपासक है। वह मानव हृदय के जीने-जागने सत्य का पुजारी है। उसके लिए विचारों की प्राकृतिक और वास्तविक समिति ही मृत्यु है। वह जन माधारण के अनुभव को अनुकूलना एवं हृदय और विचार के साम्य को ही मृत्यु कहेगा। वह हृदय की मचाई को महत्व देगा। वह अपने हृदय को धोखा नहीं देता। उसकी भावना के मृत्यु और मौदर्य में महज सम्बन्ध स्थापित हो जाता है।

माहित्यिक मृत्यु की निताम्न व्यवहेलना नहीं कर सकता है। कवि सम्भावना के क्षेत्र के बाहर नहीं जाता है, उसके वर्णित विषय के लिए यह आवश्यक नहीं कि वह वास्तविक समार में घटित हुआ हो किन्तु वह असम्भव न हो। 'होनी' नाम का निमान किमी गाँव विशेष में रहता हो या न रहता हो किन्तु उनने जो कुछ किया वही किया जो माधारणतया उसकी जाति के लोग करते हैं। वह इतिहास के नामों और तिथियों को

महत्व न देता हुआ भी पूर्वापर-क्रम से बंधा रहता है । वह अकबर को औरंगजेब का बेटा नहीं बना सकता । बानावरण का भी उसे ध्यान रखना ही पड़ता है । हाँ, व्योरे की बातों में वह भावोद्घाटन की आवश्यकताओं के अनुकूल मनचाहा उलट-फेर कर लेता है । मनुष्य में सत्त्व की स्वतन्त्रता में विश्वास करता हुआ वह उसके कार्यक्रम में भी उलट-फेर कर लेता है । एक स्थिति में कई मार्ग खुले रहते हैं । कवि को इस बात की स्वतन्त्रता रहती है कि उनमें से वह किसी को अपनावे, किन्तु प्रकृतिके क्षेत्र में वह इतना स्वतन्त्र नहीं है कि वह धनियाँ और धान, सरसो और ज्वार को एक साथ खड़ा करदे अथवा केसर को घाँटे जहाँ उगा दे (जैसा केशव ने किया) । जिन बातों में कवि लोगों का समझौता रहता है उनके प्रयोग में उस सत्य की परवाह नहीं रहती है । कवि अपनी गवि के अनुरूप चित्र के व्योरे को उभार में लाने के लिये वास्तविक समारंभ काट-छाँट करता है और कूड़े-बर्कट को साफ कर अमली स्वर्ण को सामने लाता है । वह अदालती गवाह की भाँति सत्य, पूर्ण सत्य और सत्य के अनिर्विकल कुट्टन नहीं बहने की विटम्बना नहीं करता । जिस दृष्टि-कोण से सत्यदेव की मुन्दर से मुन्दर और स्पष्ट से स्पष्ट भाँकी मिल सकती है उसी कोने पर वह पाठक को लाकर पड़ा कर देता है । इसलिए वह सत्य के मुन्दरलभ रूप दिखाने के लिये थोड़ा माया, जाल रचे या चमत्कार के साधनों का प्रयोग करे तो वह अपने क्षेत्र से बाहर नहीं जाना । इस बात का उसे ध्यान



गसना पड़ता है कि उसका सत्य लोक में प्रतिष्ठित सत्य के साथ  
 मेल खा सके। सत्य भी सामञ्जस्य का ही रूप है। वैज्ञानिक  
 और साहित्यिक के सत्य में इतना अन्तर अवश्य है कि दृष्टा  
 की मानसिक दशा के कारण जो अन्तर पड़ जाता है उसे  
 वैज्ञानिक स्वीकार नहीं करता है और यदि स्वीकार भी करता  
 है तो प्रमत्त के प्रलाप के रूप में। भाव-प्रेरित होने के कारण  
 साहित्यिक प्रमत्त-प्रलाप का भी आदर करता है, साहित्यिक  
 मूठ में भी सत्य के दर्शन करता है। विरह-व्यथित नायिका के  
 भ्रम का भी उसके हृदय में मान है—

विरह जरी लखि जोगननि, कहाँ न बहिकें चार ।

धरी घाउ भजि भीनरै, बरसन घाजु घगार ॥

शिव क्या है और अशिव क्या है ? शिव के माप ही मूल्य  
 का भी प्रश्न लगा हुआ है। आजकल मूल्य को इतना महत्व  
 दिया जाता है कि व्यावहारिक उपयोगितावादी (Pragmatists)  
 सत्य की भी बसोटी उपयोगिता ही मांगते हैं। इस सम्बन्ध में  
 साहित्यिक मरुचित उपयोगितावादी नहीं है। वह रुपये-माना-  
 पाई का विरोध कर अपने सम्बन्ध में लेखा-जोखा नहीं करता।  
 वह अपने को भूल जाता है, किन्तु हित के रूप में मतभेद है।  
 कोई तो केवल आर्थिक और भौतिक हित को ही प्रधानता देते  
 हैं (जैसे प्रगतिवादी) और कोई उसकी अपेक्षा कर आध्यात्मिक  
 हित को ही महत्त्व प्रदान करते हैं। वास्तव में पूर्णता में ही  
 आनन्द है। 'सूमा वै सुखम्'—व्यक्ति की भी पूर्णता समाज में

है, इसीलिये लोकहित का महत्व है। 'हित' वही है जो लोक (यही लोक का अर्थ परलोक के विरोध में नहीं है) को बनावे और लोक को बनाने का अर्थ है व्यक्तियों की भौतिक, मानसिक और आध्यात्मिक शक्तियों में सामञ्जस्य स्थापित कर उनको सुसंगठित और सुसम्पन्न एकता की ओर ले जाय। भेद में अभेद यही मत्स्य का आदर्श है और यही शिव का भी भावदण्ड है। भेद में अभेद की एकता ही सम्पन्न एकता है। विकास का भी यही आदर्श है—विशेषताओं की पूर्ण अभिव्यक्ति के साथ अधिक में अधिक सहयोग और संगठन। जो माहित्य हमको इस ओर प्रसर करता है वह शिव का ही विधायक है। इस हित के आदर्श में मोक्ष को भी स्थान है। भारतीय संस्कृति में धर्म, अर्थ और काम तीनों को ही महत्व दिया गया है, तीनों का अनुलन और अविरोध वैयक्तिक और सामाजिक जीवन का आदर्श, वही मोक्ष और आनन्द का विधायक होता है।

मुन्दर क्या है ? इसका भी उत्तर देना उनका ही कठिन है जितना कि शिव और मत्स्य का। कुछ लोग तो मोक्ष को विषयगन ही मानते हैं—'समै-समै मुन्दर मये, रूप कुरूप न कोय। मन की रुचि जेनी जिते तित तेती रुचि होय।' कुछ लोग उसे विषयमत ब्रह्माते हैं और कुछ उसे उभयगन कहते हैं। 'रूप रिभावनहार वह ए नैना रिमवार।' रवि बाबू ने रमणी-मोक्ष को आधा मत्स्य और आधा स्वप्न कहा है। आजकल अधिकांश लोग मोक्ष को विषयगन मानते- हुये भी व्यक्ति पर पड़े हुए

उसके प्रभाव का ही अधिक विवेचन करते हैं। कवियों की वाणी में प्रायः प्रभावों का ही वर्णन होता है। यह प्रभाव खड्ग-वेतन-जगन तक व्याप्त दिखाया जाता है।

यहाँ पर सौंदर्य की कुछ परिभाषाओं से परिचय प्राप्त कर लेना वाछनीय है।

हमारे यहाँ सौंदर्य या रमणीयता की जो परिभाषा अधिक प्रचलित है, वह इस प्रकार है—

‘क्षण-क्षणं यन्नवतामुपेतितं देव रूपं रमणीयताया

अर्थात् क्षण क्षण में जो नवीनता धारण करे वही रमणीयता का रूप है। बिहारी की नायिका का चित्र न बन सकने और ‘गहि-नाहि गेरख गरूर’ आए हुये चित्रकारों को ‘कूर’ बनने का एक यह भी कारण था कि क्षण-क्षण के नवीनता धारण करने वाले रूप को वे पकड़ नहीं सकते थे। इस परिभाषा में वस्तु की प्रधानता दी गई है।

काव्य में जो माधुर्य गुण माना गया है उसका माहित्य-दर्शक ने इस प्रकार संक्षेप दिया है—

‘चित्तद्वीभावमयोऽह्लादो माधुर्यमुच्यते।’

अर्थात् चित्त के पिघलाने वाले आह्लाद को, माधुर्य कहते हैं। आह्लाद, कूर और नृशस का भी हो सकता है, जैसे कि रोमन लोगो को निहत्थे मनुष्यों को शेर से लड़वाने में आता था, किन्तु माधुर्य आह्लाद सात्विक आह्लाद है। कुमारसम्भव में कहा है कि सौंदर्य, पाप-वृत्ति-की ओर नहीं जाता है। यह

वचन अव्यभिचारी है अर्थात् सत्य ही है । सच्चा सौंदर्य स्वयं पाप-वृत्ति की ओर नहीं जाता और दूसरे को भी उस ओर जाने से रोकना है । सौंदर्य में सात्विकता उत्पन्न करने की शक्ति है ।

सच्चा प्रेमी प्रेमास्पद को पाना नहीं चाहता है, वरन् अपने को उसमें खोना चाहता है । रवीन्द्र बाबू ने कहा है कि जल में उछलने वाली मछली का सौंदर्य निरपेक्ष दृष्टि ही देख सकता है उसको पकड़ने की कामना करने वाला मछुआ नहीं; किन्तु वह निरपेक्ष दृष्टि बड़ी साधना से आ सकती है । कुमारसम्भव में तो दमशानवासी भूत-भावन मदनमदन भगवान् शिव की भी यह निरपेक्ष दृष्टि नहीं रही है फिर साधारण मनुष्यों की बात कौन कहे ? किन्तु नितान्त निरपेक्ष दृष्टि न रखते हुये भी बामना में इसी प्रकार की सात्विकता उत्पन्न कर देता है । कोई-कोई साहित्यिक आचार्य तो माधुर्य को उत्पन्न करने वाले अक्षर-विन्यास पर उतर आये, वास्तव में तो माधुर्य का सम्बन्ध चित्त से ही है । वाच्य-प्रकाशकार ने यह भी दिया है—‘न तु वर्णान्’ अर्थात् वर्णों से नहीं । माधुर्य जहाँ स्वामी होकर रहता है वहीं रमणीयता आ जाती है । तभी उसमें क्षण-क्षण में नवीनता धारण करने की शक्ति रहती है । मुन्दर वस्तु में रमणीयता प्रत्येक अवस्था में रहती है उसकी बाहरी अवधारो की जरूरत नहीं होती ।

चित्त के द्रवणशील आह्लाद के माधुर्य की व्याख्या में हम

सात्विकता की उस दशा के निकट आ गये हैं जिनमें सौंदर्य का अनुभव करनेवाला, सुन्दर वस्तु के रसास्वाद में अपने को खो देता है। इसी बात को आचार्य शुक्लजी ने भी लिखा है, वे लिखते हैं—

‘कुछ रूप-रंग की वस्तुएँ ऐसी होती हैं, जो हमारे मन में घाते ही थोड़ी देर के लिए हमारी सत्ता पर ऐसा अधिकार कर लेती हैं कि उसका ज्ञान ही हवा हो जाता है और हम उन वस्तुओं की भावना के रूप में ही परिणित हो जाते हैं। हमारी अन्त-सत्ता की यही तदाकार-परिणति सौंदर्य की अनुभूति है जिस

वस्तु के प्रत्यक्ष ज्ञान व भावना से तदाकार-परिणति जितनी ही अधिक होगी उतनी वह वस्तु हमारे लिए सुन्दर कही जायगी।’

यह व्याख्या प्रभाव-सम्बन्धी है किन्तु भारतीय सात्विकता को लेकर चली है। यह तादात्म्य की बात साधारणीकरण से सम्बन्ध रखती है। सौंदर्य पाठक और कवि के हृदय में तदाकार-वृत्ति उत्पन्न करने में समर्थ होता है।

सौंदर्य की ओर भी परिभाषाएँ और व्याख्याएँ हैं। कुछ लोग तो सौंदर्य की पूर्णता को मानते हैं। कुछ लोग सामञ्जस्य सतुल्य और एकरसता को प्रधानता देते हैं। वस्तु का सामञ्जस्य हमारे मन में भी उसी सामञ्जस्य को उत्पन्न कर देता है, उससे हमारी विरोधी मनोवृत्तियों में और प्रवृत्तियों में साम्य उत्पन्न हो जाता है।

कुछ आचार्यों ने सौंदर्य में उपयोगिता को महत्त्व दिया है। उनके मत से उपयोगिता पर ही सौंदर्य आश्रित है। हर्नट

स्पेन्सर इसी मत के थे । कालिदास ने जो दिसीप के मीदर्य का वर्णन किया है उसमें उपयोगिता, का भाव लग जाना है किन्तु सब जगह नहीं । हर जगह उपयोगिता काम नहीं देती । यद्यपि हम मीदर्य में मुकुमारता (गुलाब के फूल के भाँसे में एडी को घिसने पर एडी लाल हो जाने वाली मुकुमारता) के पक्ष में अधिक नहीं हैं फिर भी उसका मूल्य है । मीदर्य ही स्वयं उसकी उपयोगिता है ।

मीदर्य की जो वस्तु अपने लक्ष्य या कार्य के अनुकूल हो वही सुन्दर है । 'सुधा मराहिष धमरता गरल मराहिष मोचु ।'—यह भी उपयोगिता का रूप है । क्रोचे ने अभिव्यक्ति को ही कला या मीदर्य माना है । वह सफल विशेषण भी नहीं जोड़ना चाहता, क्योंकि असफल अभिव्यक्ति, अभिव्यक्ति नहीं है । यह परिभाषा कलाकृतियों पर ही अधिक लागू होती है । इन परिभाषाओं से हम इस तथ्य पर आते हैं कि मीदर्य का गुण किसी घन में वस्तुगत है और उसका निर्णय नदगन गुणों, रेखाओं आदि के सामंजस्य पर निर्भर है । इन गुणों, रूपों आदि का जितना सामंजस्यपूर्ण बाहुल्य होगा उतनी ही वह वस्तु सुन्दर होगी (क्रोचे ने मीदर्य में श्रेणी-भेद नहीं माना है, वह समुन्दर की ही श्रेणियाँ मानता है ।) उसकी विषय-गनना ही लोकार्चि का निर्माण करती है । वैयक्तिक रचि यदि विरुद्ध हो तो उसकी मराहना नहीं भी जानी—

सोतलताइ सुवास की, घट न महिमा मूर ।

पोनस बारै जो तज्यौ, सोरा जानि कपूर ॥

इसी के साथ सौन्दर्य का विषयीगत पक्ष भी है जिसके कारण उसकी आह्वकता आती है । सौन्दर्य का प्रभाव भी विषयी पर ही पड़ता है, इसलिये उसकी भी उपेक्षा नहीं की जा सकती ।

सौन्दर्य बाह्य रूप में ही सीमित नहीं है बल्कि उसका आन्तरिक पक्ष भी है । उसकी पूर्णता तभी आती है जब प्राकृति गुणों की परिचायक हो । सौन्दर्य का आन्तरिक पक्ष ही शिव है । वास्तव में सत्य, शिव और सुन्दर भिन्न-भिन्न क्षेत्र में एक दूसरे के अथवा अनेकता में एकता के रूप हैं । सत्य ज्ञान की अनेकता में एकता है, शिव कर्मक्षेत्र की अनेकता की एकता का रूप है । सौन्दर्य भाव क्षेत्र का सामञ्जस्य है । सौन्दर्य को हम वस्तुगत गुणों व रूपों के ऐसे सामञ्जस्य को कह सकते हैं जो हमारे भावों में साम्य उत्पन्न कर हमको प्रसन्नता प्रदान करे तथा हमको तन्मय कर ले । सौन्दर्य रस का वस्तुगत पक्ष है । रसानुभूति के लिये जिस सत्वगुण की अपेक्षा रहती है वह सामञ्जस्य आन्तरिक रूप है । सत्वगुण एक प्रकार से रजोगुण और तमोगुण का सामञ्जस्य ही है उसमें न तमोगुण की सी निष्क्रियता रहती है और न रजोगुण की सी उत्तेजित सक्रियता । समन्वित सक्रियता ही सत्वगुण है । इसी प्रकार के सौन्दर्य की सृष्टि

करना कवि और कलाकार का काम है । मत्स्य में इसी मोन्दर्य की कमी नहीं । कलाकार इस मोन्दर्य पर अपनी प्रतिभा का आलोक डाल कर जनता के लिए सुलभ और आस्य बना देता है ।

कवि जहाँ पर सामजस्य का प्रभाव देखता है वहाँ वह थोड़ी काट-छाँट के साथ सामजस्य उत्पन्न कर देता है । वही सामजस्य पाठक व श्रोता के मन में समान प्रभाव उत्पन्न कर उसके आनन्द का विधायक बन जाता है । मोन्दर्य की इनकी विवेचना करने पर भी उनमें कुछ अनिर्वचनीय तत्त्व रहता है, जिसके लिये बिहारी के शब्दों में कहना पड़ता है 'वह चितवन और कछू जिहि बस होन मुजान ।' इसी अनिर्वचनीयता के कारण प्रभाववादी आलोचना और रसि की महत्व मिलना है ।



# परिशिष्ट

## बालकृष्ण भट्ट

संघातक उन्नीसवीं शताब्दी में भारतेन्दु हरिश्चन्द्र की सैनना में प्रबुद्ध व प्रेरित होकर साहित्य-वेत्ताओं का एक मंडल अनायास ही संगठित हो गया था। यह भारतेन्दु-मण्डल एक संगठित रूप में शीख-मंडित है, तो उसका प्रत्येक सदस्य भी अपने आप में महोपाय है। बालकृष्ण भट्ट उसी मण्डल के एक महा-भट्टराजवन् थे।

इस युग में साहित्य के विभिन्न मंडों का संवर्द्धन हुआ और विशेष रूप से माध्यम रही हिन्दी-भाषा पर से तो फिर भी ब्रज-भाषा की माधुरी सुगौन कलाकारों को विमोहित किए रही, पर गद्य साहित्य तो हिन्दी में जीवन के विस्तृत क्षण से अपने उपकरणों का चयन कर नव नव रूपों में प्रकट होने लगा। आधुनिक निबन्ध गद्य-रचना है, पर वह कोरा गद्य नहीं है। महासागर जैसा एक तीरा में बसा अपने उन्मुक्त व उत्फुल्ल भाव वैभव तथा संतुलित व सन्तुष्ट रूप-वैशिष्ट्य में लीलामय होता है, वेने ही निबन्ध का गठन लेखक के उदात्त फिर भी उन्मुक्त व्यक्तित्व की प्रकाश-रेखाओं में जड़ित होता है। बालकृष्ण भट्ट भारतेन्दु-मण्डल के एक कुशल निरन्धकार थे।

---

\* 'नैतिक-जीवन-परिचय' के मध्यस्थ में हृष श्री विष्णु अम्बानाल जोशी के वृत्त हैं—सम्पादक।

भास्करेन्दु मण्डल की एक प्रमुख धृति के अनुरूप ही बालकृष्ण भट्ट ने 'हिन्दी-प्रदीप' नामक पत्र का सम्पादन किया और उसी के द्वारा वे अपने साहित्य के निर्माण-कार्य में संलग्न हुए तथा अन्य दूसरों के लिए स्वयं प्रेरक-दिन्दु बने । अपने दीर्घकालीन जीवन-काल में भट्टजी ने अनेक उपन्यास, नाटक, और निबन्ध आदि रचकर हिन्दी साहित्य को समृद्ध किया, पर उनका निबन्ध-साहित्य ही केवल उनकी विमल-कीर्ति को विरसवाई बनाने में पर्याप्त है ।

भट्टजी अपने युग के एक बड़े निबन्धकार थे । संग्रह-साहित्य के प्रकाश विज्ञान तथा अन्य भाषाओं के ज्ञानवार होने के कारण उनका अध्ययन तथा चिन्तन उनके व्यक्तित्व की एक अद्भुत क्षमता प्रदान कर गया है । उनके निबन्धों में बड़ी समता प्रतिबिम्बित है । जैसे भास्करेन्दु-मण्डल के अन्य निबन्धकारों—प्रतापनारायण मिश्र, बालमुकुन्द गुप्त आदि की भाँति 'मन की मोड़' उनमें भी कम नहीं है, पर वह जैन अद्वैत वेग व शक्ति से मुक्त होकर सुस्थिर तथा समृद्ध हो गई है । उनके निबन्ध हम मनुष्य की प्रजिया में अपेक्षाकृत अधिक कलात्मक, आवरण, तथा विचारगम्य हो गए हैं । उनकी भाषा चुस्त, प्रबलमान तथा परिष्कृत है और तैनी शब्द, कला, विनोद तथा ध्वनि में सम्पन्न समास-प्रधान है जो कर्ण-जलु को सहज पाश्र्व बनाने में सक्षम है ।

'आद्या' मनोवैज्ञानिक रचना का एक सुन्दर दृष्टान्त है । जैन आद्या का अर्थ है उस मनोविश्लेषणात्मक दृष्टि से गरी हुआ जैसा कि बाद में, रामकण्ठ मुक्कन के निबन्धों में लभित होता है, फिर भी जिस दृष्टि में बालकृष्ण भट्ट इस मनोवृत्ति का स्वल्प दर्शन कर पाते हैं वह अपने में एक सहति, एक समकियुता तथा मोक्षता रखता है । इस समय में दुःख-सुख में मानव के हाथ जो कुछ मृष्ट हो रहा है और होता उस सब उत्पत्तियों के भीतर अवस्थ ही यह आगत-दिन्दु रमण करता रहेगा ।

## टिप्पणियाँ—

काम के पर्यायवाची शब्द—रतिपति, मन्मथ, मार, प्रद्युम्न, मदन, नरय, पंचभार, शम्बरारि, मोनकेतन, मनसिञ्ज, पुष्पधन्वा, आत्मभू आदि ।

काम का स्वरूप .

(५)—‘वामय एषां गुरय’  
—वेद

(५) ‘हम भूय व्यास से जाग उठे,  
आकाश-तृप्ति सम्बन्ध मे,  
रति-काय बने उम रचना मे,  
जो रही नित्य धौवन वय मे ।’

×

×

“मे तृष्णा या विकसित करता,  
यह तृप्ति दिखनी यो उनको ।”

—प्रसाद

इसी काम को आधुनिक मनोवैज्ञानिक ‘लिविङो’ कहते हैं और कायड  
भादि मनस्तरंग के आचार्यों ने उसको जीवन की संचालिका-तृप्ति माना है ।  
बस्तुतः काम ही सकल्प है जिसके बिना कोई भी स्पन्दन सम्भव नहीं है ।  
राम से ही यह विश्व उत्पन्न हुआ है ।

बीशा का स्वरूप

“तीर-चक्र मे आवर्तन या,  
प्रलय निशा का होता प्राग ।”

—चिता-सर्ग, कामायनी ।

यह वशा मगुर-स्वप्न-सी जितमित,  
सदय हृदय मे अकिञ्च अगिर,

ध्यातुवना-मो व्यक्त हो रही

आज्ञा बनकर प्राण समोर ।”

—आज्ञा-मर्मा, कामाक्षी ।

स्वेच्छया—अपनी इच्छा से, अपरिहार्य—अवश्यभावी, रज्जु—पड़न,  
गुदई—बदमर्दन औषध ।

## बालमुकुन्द गुप्त

हिन्दी साहित्य के सदास्वी निबन्धकारों में बालमुकुन्द गुप्त का अपना एक विशेष स्थान है । गुप्तजी उर्दू साहित्य के विद्वान् थे । हिन्दी क्षेत्र में प्रवेश करने से पूर्व वे एक उर्दू समाचार-पत्र का संपादन करते थे । उर्दू तो हिन्दी-भाषा का एक रूप-प्रकार मात्र है और उर्दू गद्य-पद्य के रूप में अपेक्षाकृत एक गठन, एक प्रवाद और एक शक्ति प्राप्त बन चुकी थी । भारतेन्दु-युग में ही विशेषकर हिन्दी-गद्य विविध साहित्य रूपों में बाना जाने लगा था और बरोक़ि गुप्तजी उर्दू-क्षेत्र से आए थे, अतः उनके गद्य में वे सब विशिष्टताएँ विद्यमान हैं जो कि उर्दू-साहित्य की अपनी उपनिर्याय बन चुकी थी । बालमुकुन्द गुप्त के निबन्धों की शैली अनुपम है, अपूर्व है । विशेषतः ‘शिवशम्भु का विद्वान्’ के अत्यन्त विद्वे अपनी उदात्त कल्पना, प्रगल्भ-उद्बोधना का विरोधाभास-मय वैचित्र्य, तत्पु आधार में बेगमय गतिमयता, निमृष्ट ध्यात्म परिश्रम की हृदयरोधकता, सन्दर्भयुक्त तथा यदावदा समुचित मुतावतों के प्रयोग की पटुता और सबके अधिक काव्य-शक्ति के सम्पर्क में उत्कट मानसिक छवियोजना में अन्तर्भूत होकर बहने लीलाप्रिय रहते हैं । शायद-परिश्रम-मूलक वर्णनात्मक निबन्ध भी इतने हृदयवर्णी, इतने धोष्ठ हो सकते हैं—यह गुप्तजी की उद्भट प्रणिभा के द्वारा ही सम्भव हो सता है ।

एक नातुर बलाहात का हृदय देग की राजवेनित, सामाजिक, आर्थिक, धार्मिक और मोक्षनिष्ठ अवस्था का दारण तथा दलित स्वप्न

देवदत्त विह्वल हो उठे—यह स्वामाधिक ही है; गुप्तप्री की वही अदम्य दोग एक ओर तो विदेशी शासन-सत्ता तथा कथिड़ समाज कर्जगरो के प्रति तीव्र व्यग्र के रूप में व्यक्त हुई है और दूसरी ओर भक्तियों व पौरुष जनता के प्रति स्वयं के अविश्व मोल भी प्रवाहित हो चली है। इस वेदना तथा इस कष्ट के मह प्रवाह के कारण ही बाबुमुकुन्द गुप्त का स्वर इनता तरल और अन्त में आशावादी ध्वनि लिए गर्ज उठा है। उनके सारे निबन्ध इसी प्राण-शक्ति से सम्पन्न हैं।

भैरवी निबन्धों के दिवा-स्यन्त्रों के सहाने बाबुमुकुन्द ने विदेशी शासन पर तब कलियाँ कसी हैं। 'आसीर्वाद' तीर्थ के चिह्नों में वे व्याप-पूर्ण उन्मिषों बड़ी मजल व हृदयवेचक हैं। बाबुमुकुन्द गुप्त की भाव-रत्ना असीम है, देश की तन्त्रालीन गहिर दशा का स्मरण उनके हृदय को अमर्य दुःख में पीड़ित कर जाता है, उनकी सहानुभूति गन्धस पदनिन भारतीय जनता के लिए ही नहीं, बल्कि पशु-पक्षियों के लिए भी उमर पकती है—और जब यह निश्च-सिद्ध हो जाती है, तो उममें से उद्भूत आशा गुणीन वस्तुस्थिति की जड़ विषमता को भेदकर भावी की अपने अनुकूल मह करने के नियमक्रिय हो उठती है। 'यः कारागार गान मनान के लिए तीर्थ हुआ, वहाँ की धूल मस्तक पर चढ़ाने योग्य हुई।' यह उक्ति ऐतिहासिक घटनाओं के पुनर्स्थापन की ध्वनि लिए हुए थी और आज तो वह भविष्यवाणी सत्य निश्च भी हो चुकी है।

टिप्पणियाँ—

भुरमुता उठना—खिल उठना, सुपुति—गहरी नींद।

पर वह चीन कहाँ गई होगी ?—दश प्रश्न की उत्तर में ही नेचर की गहन प्राणीमात्र के प्रति सहानुभूति प्रकट हो जाती है।

अभ्यस्तशी—उच्च, मय जीव—नवजात

वर जमीने . . . स्वाह वृद्ध—जिम भूमि पर तेरा पद-चिन्ह है,  
उन पर दृष्टिवाने सैकड़ों वर्ष तक अपना मस्तक टेकेये ।

मिलादप—

‘साम्राज्यवाद था कंठ, बदिनी  
मानवता पनु-बलाकृत  
शृंखला दासता प्रहरी यह  
निर्मम क्षामन पदचिह्न ध्यान,  
कारागृह में दे, दिव्य जन्म  
मानव आत्मा की मुक्त, रान  
जनशोषण की बढ़ती धमुना  
तुमने की नत-पद-प्रगत दात ।’

—वन

## महावीरप्रसाद द्विवेदी

भास्तेन्दु-युग निर्वन्ध-माहिष का उदय-नाल था, जैसे निर्वध अपने  
उद्गम-स्थल से निगूत होकर अपने अदम्य वेग में बढ़ जाना चाहता हो  
अपने में सब बाधक बन्धुओं को आत्मसात करता हुआ और अपने पथ  
को प्रगल्भ करता हुआ । उसे अपने आचार-प्रचार के सौष्ठव, सम्पुल्लभ तथा  
अनकरण की ओर विशेष ध्यान नहीं था—सज्जनता तथा गतिमयता ही  
जैसे उसको शृंगार थे । भास्तेन्दु-युग के निर्वध इमोशनल अस्तिंगन  
सर्वस भावात्मक रचनाएँ हैं पर जैसे हर बन्धु के विराम क्षण में एक  
समय ऐसा भी आता है जब कीमर-जान में, मन्दार के रत्न, आचार्य-  
प्राथम्य में जाकर जिना-दोषता लेनी पड़ती है, हिन्दी की यही अवस्था  
थी और महामता महावीरप्रसाद द्विवेदी ने हाथों से यह सारा मय्यन्त्र  
होने की था । सरस्वती के मण्डपक बना बने मानो उन्होंने हिन्दी

के इस विकास-जात को अपनी विराट् प्रतिभा से सुसम्पन्न, सुसंस्कृत तथा सुसज्जित बना दिया। 'न्याय-दंड' को धारण करनेवाले कई हुए हैं, परन्तु जिन दस महजना में, इस समर्पण-भावना में किसी के समानन में अपने आपको स्वेच्छा में सौंप देना है यह कभी-कभी ही देगा गया है। किसी काल-विशेष में ऐसे न्याय-दण्ड-धारी महामानव का व्यवहार उस काल को ही धन्य बना देता है। महावीरप्रसाद द्विवेदी युग-निर्माणा आचार्य थे।

आचार्य द्विवेदी ने भाषा का परिष्कार किया और उसे नव नव भावों तथा महान-महान विचारों की अभिव्यक्ति के योग्य बना दिया। इसका जैसा विराट् व्यक्तित्व था वैसे ही उनकी दृष्टि सुधमेदी, सर्व-प्रापी तथा उदार थी, अतः हिन्दी साहित्य के रचना-लोक की अभिनव दृष्टि हुई। द्विवेदीजी का मार्ग-दर्शन बड़ा संजीदा व प्रभावशाली था। जरीयमान लेखकों की रचनाओं को वे स्थान-स्थान पर स्पर्शकर सौष्ठव मज्जित हो करते ही थे, साथ-साथ अपनी रचना-धमका के द्वारा साहित्य-क्षेत्र के अज्ञात व अभिनव नामा विषयों, नाना रूपों के 'भाषा' उपस्थित कर उनको अपनाये जान की प्रेरणा का संचार भी उनमें करते रहे थे। उनका निबन्ध-साहित्य भी मूल्यवान् ऐसा ही प्रयोजन विधे हुए है। और इसीविधे उनका अविकसित भाग एक विमुक्त तथा श्रेष्ठ साहित्य के उत्कर्षन नहीं आ पाता। द्विवेदीजी की प्रतिभा का चमत्कार यही है कि वे स्वयं न श्रेष्ठ कवि कहनाय, न श्रेष्ठ नाटककार, न श्रेष्ठ निबन्धकार, और न आस्थापिकाकार, पर उनके व्यक्तित्व से व्यक्त तथा प्रयुक्त रूप में प्रभावित होकर साहित्य के सब ही अंगों के अनेक धनी रचनाकार अपनी-अपनी श्रेष्ठ-मृष्टियों के साथ सुमान्य-रेखा पर आ खड़े हुए हैं।

स्वयं द्विवेदी जी ने बहुत लिखा है, पर लिखा है एक प्रयोजन के साथ। उस प्रयोजन की मिट्टि में ही उनकी महान सफलता है। उनके

द्वारा रची कृतियाँ उनके विस्तृत अध्ययन, चिन्तन और विस्तारकर शिल्पकान्ति को सूचक हैं। उनकी साधना ने कलस्वरूप ही हिन्दी-साहित्य अन्तःशान्तीय और साथ ही अन्तःराष्ट्रीय साहित्य के सम्पर्क में आया। आचार्य द्विवेदी हृदय के उदार थे, वे भाषा की शुद्धता पर बल देने थे, पर अन्य भाषा-विभागाग्रो के अर्घमय शब्दों को हिन्दी-प्रवृत्ति के अनुस्यू व्यवहार करने में हिचकने नहीं थे। इसी कारण इस युग में हिन्दी-भाषा की अभिव्यञ्जना शक्ति में अत्यधिक वृद्धि हुई। वैसे कहा जाता है और ठीक ही है कि इस युग का साहित्य अभिराज-तया इतिवृत्तात्मक हो रहा, इसका कारण मूलतः यह प्रवृत्ति है जो भाषा के परिवर्तन की ओर अधिक प्रवृत्त थी, फिर भी स्वयं द्विवेदी जी की कृतियाँ भाषा के अभिधा-वशा का अतिक्रमण कर लक्षणा-व्यञ्जना-विभूति में न्यूनाधिक विभूतिन दिखाई देती हैं। द्विवेदी-काल के एक महान् निबन्ध-लेखक अण्णापन पूर्णमह की रचनाओं का भाव-भाषा-बैभव अनुपम है। आचार्य द्विवेदी का शब्द-चयन तथा शब्द-रचना बड़ी अर्थवान, गम्भीर और मजबूत होती थी। विषय के अनुस्यू उनकी अभिव्यक्ति-प्रणाली में परिवर्तन होता रहता था, जहाँ विशात्मक, सामाजिक, एव राजनैतिक निबन्धा को भाषा सरल, व्यव-विनोदपूर्ण तथा मरम होती थी, वहाँ आत्मोचितात्मक लेखा की भाषा गम्भीर, समृद्ध गम्भीर तथा देशी-विदेशी शब्द-समूहों में गूँथी हुई होती थी। हिन्दी-साहित्य में आचार्य महाशयप्रसाद द्विवेदी यह दीप-वत्तम्ब है जो अपने युग का नो मार्ग दर्शन दे ही गया है और जो भावी युवा को भी अपनी उद्योग प्रदीप्त करता आधारा।

प्रस्तुत निबन्ध 'रामायण' आचार्य द्विवेदी की आलोचनात्मक कृति है। गान्धीजी रचित 'रामायण' भाग्यवीर वाङ्मय का आदि महाकाव्य माना जाता है। द्विवेदीजी ने 'रामायण' महाकाव्य की महत्ता का प्रतिपादन करने के पूर्व महाकाव्य की विनिश्चयाये उसके प्रेरक-विन्दु,



उनके साथ तथा उसके सर्वपात्री प्रभाव पर प्रकाश डालने का प्रयत्न किया है। महाकाव्य मध्यमो भारतीय तथा पाश्चात्य मान्यताओं के आधार पर और साथ ही अपनी निजी प्रतिपादित स्थापनाओं पर द्विदेशी ने रामायण के भाव-कला-नैसर्ग का विश्लेषण किया है जिस के कारण वह महाकाव्य देश-काल की सीमाओं का अतिक्रमण कर एक शाश्वत व आदर्श गृहि बन गया है। ऐसा नहीं कि जो कुछ कहा गया है वह विषय के सम्बन्ध में पर्याप्त तथा पूर्ण है, पर इस नय नेत्र से द्विदेशी की आलोचनात्मक क्षमता का ज्ञान अवश्य हो जाना है।

दिपण्णियों—

वसन्त-मान—निमित्तभा,

देश और काल—भाषा-दान—युव विशेष की मय परिरम्भित  
की मयार्थ अभिव्यक्ति,

महा-प्रवृत्ति—विचार में, जगत् स्थापना से, उन्मिष्ट—उत्तर,  
बुद्धि गीत, दुर्मेव (दुर्मेव)—जो कठिनाई से भेदा जा सके।

बुद्ध उद्धारण—

(१) "भारतेन्दु ने जिसकी अत्यन्त भयान नींव पर  
प्रथम दिला का शौर्य स्थापित किया पूर्वतर,  
पुनः सिद्धि यह विविध कीर्ति स्तम्भों के सुन्दर  
महिमा गुणमा जिसे दे गए मृत्यु यत्न कर।"

—यत्

(२) 'कहते हैं कि संसार के समूचे साहित्य में इस प्रकार का लोकप्रिय-  
काव्य जगदीश-वन्द्य नहीं है। समूचा भारतवर्ष एक स्वर में इसे पवित्र  
और आदर्श काव्य-वन्द्य मानता है और गणपूर्व भारतीय साहित्य का  
आधा दस महाकाव्य के द्वारा अनुप्राणित है।

—हजारीप्रसाद द्विवेदी।

हमारे इस युग में सर्वोच्च का जो नया 'धर्म' गूँब उठा है, वह कम अर्थात् धर्म-प्रतिष्ठा पर ही समाज के नव-निर्माण करने की प्रेरणा लिए है। आज का समाज, थोड़े में कहा जाय तो, बावन-धर्म है, उनमें धर्म हैं—पर वह धर्म तो बन्दी की विवश तथा अनैच्छिक तथा रमहीन हरकत भर है। आधुनिक समाज की विवशता का घूँस कागण यही है। धर्म के मूल्य की तुला आज मुड़ा हो गई है। पर वस्तुतः धर्म का मूल्य तो केवल धर्म ही है—सेवा ही है, प्रेम ही है, समर्पण ही है, क्योंकि विमुक्त धर्म के निषेधन में ये ही सम्झने क्रियमाण रहनी हैं। महात्मा पूर्णानन्द ने मरुतूरी वाली धर्म और प्रेम की एकात्मक माना है। इस भाव की अभिव्यक्ति के जो माना धर्मों के रूप-रिचित्र इस निबन्ध में क्रमशः अंकित किए गए हैं, उनमें एक यही ध्वनि सुन्न हो रही है—कर्मणा मुक्ति ।

## टिप्पणियाँ

घरीर का हवन करना—महर्षि अर्पण करना, आहुति हुआ सा—बलि-रूप, तपनों की भाषा—मीनाभिव्यक्ति, भोले भाव मिने रघुमाई—गुरु नानक का कहना है कि जिसका हृदय निर्मल है, उसे ही भगवान् मिलने हैं, तेजो का वाणी—तेजो का स्वामी ।

दिमी घर स्तना—इस नास्तिकान समाज में स्थायी घर बनाने की चेष्टा व्यर्थ है, छिछला बनाने की अपेक्षा ब-छिछलाने रहना और मकान की अपेक्षा ब-मकान रहना ही श्रेष्ठतर है,

मफेद—इस राज्य की दो बार आकृति हुई है भिन्न भिन्न में, भगवन् अद्वैत का प्रयोग है,

वेद-ज्ञान होता—(सांख्यिक प्रयोग) सत्य ज्ञान का विस्तार,

योग - 'अकाल, निषिद्ध, काम्यकर्म, कर्माभिव्यक्ति और अद्वैत इन पाँचों बातों का त्याग करने का नाम सन्यास है। वही योग है ।'

आत्मनः जीवन में—(१) उद्योग (२) प्रयोग ।  
आनन्द जीवन में—(१) योग ।

दान का गान—(१) दान (२) नियम (३) मयम ।

—सन्त विनोद ।

पञ्चमर—दृष्टयोग साधना में एक प्रमुख मारोमिक मुद्रा, मेमार—  
मना । बनाने वाला, रवो—रेखे; प्रपद और मारा—गम-भेद,

मजदूरी तो मनुष्य के ... दिया जाता है—सन्त विनोद ने  
दण्डवान को भी कहा है, 'बढ़ने जाऊँ फिर कम और अन्त में शक्ति  
यह मेरा अनुभव है । इसमें मित्र भी अनुभव हो सकता है । तीनों  
एक ही हैं ।'

मजदूरी—सरदार पूर्णनिह ने मजदूरी का प्रयोग निरन्तर कर्म के अर्थ  
ही में किया है । यह गीता का प्रतिद्वन्द्व मन्त्र है । गीता-प्रवचन में दण्डी  
व्याख्या करते हुए सन्त विनोद भावे ने कहा है, कर्म का अर्थ है, स्वधर्मा-  
वर्ण की बाहरी, स्पष्ट क्रिया, दण्ड बाहरी क्रिया में वित्त को लगाना  
ही विधर्म है और जब कर्म के साथ विधर्म का चलना होता है, तो  
निराश्रयता आती है, अज्ञान निमोण होता है । यही अवस्था अनन्त शक्ति  
का स्त्रोत है । उस शक्ति स्फोट में अहंकार, काम, क्रोध, स्वार्थ आदि  
अनन्त पावनानाएँ नष्ट हो जाती हैं, मनु का उदय होता है और मगनमय  
धर्म की अमर शक्ति गुरु जाती है । विधर्म की गहरावता में निवि-  
हार होने में स्वधर्मावर्ण गम्भीर कर्म स्वाभाविक हो जाता है ।

मजदूरी और मजदूरी—गीता-प्रवचन में ही दण्ड गम्भीर में लिखा  
गया है—गन्धारी और योगी दोनों लाल सपना करते हैं । एक जगह यदि  
बाह्य से कर्म-दान दियाई दिया तो भी उस कर्म-दान में कर्म लज्जालय  
नहीं होता है । उसमें अनन्त शक्ति भरी हुई है । जानी गन्धारी और  
जानी कमयोगी दोनों एक ही मिश्रण पर बैठे जाते हैं ।

सोमनाथ के मन्दिर — कर्मयोगी के रहस्य का उद्घाटन करने हुए गीता-प्रवचन में कहा गया है कि कर्म को मोड़ सकती। भावना-रूप मुहर को कीमती है, कर्म रसों कागज के टुकड़े की नहीं। मूर्ति-पूजा की कल्पना में बड़ा सौंदर्य है। इस मूर्ति को कौन तोड़-फोड़ सकता है ? यह मूर्ति गुल्म-आन में एक टुकड़ा हो तो खो। मैंने इसमें प्राण डाला। अपनी भावना डालो। मर्यादा इस भावना के कोई टुकड़े कर सकता है ? तोड़-फोड़ परस्पर की हो सकती है, भावना को नहीं। जब मैं अपनी भावना मूर्ति में से निकाल लूँगा, तभी वही पत्थर वाली बच रहेगा, व तभी उसके टुकड़े हो सकते हैं।

मूर्ति तो सदा जाना है — मानोदय पूर्वोक्त देशों जैसे भारत में ही सम्पन्न हुआ है, और फिर समस्त विश्व उससे अनुरित हुआ है।

## आचार्य रामचन्द्र शुक्ल

हिन्दी में आधुनिक समाजोचना के जन्मदाता तथा आदि-गुरु आचार्य रामचन्द्र शुक्ल हैं। संहृत संप्रदाय-शास्त्र को बड़ा भय, अंधार तथा विवृत रहा है, राज के अनेक परिचय में पड़ने स्वीकृत रूप से खराब का विषय बना हुआ था और उन परिचित स्वीकृत निश्चयों के आधार पर साहित्यिकी की समाजोचना वास्तविक के रूप में होती रहती थी। आचार्य शुक्ल ने संहृत साहित्य का गहन अध्ययन किया और साथ ही अपेक्षी साहित्य के द्वारा वास्तविक देश के साहित्य की भी जानकारी हासिल की। उनका मान्य था जोर्जोस्य व वास्तविक साहित्य-शास्त्र का संगम बन गया था।

रामचन्द्र शुक्ल, वस्तुतः एक रचनाकार थे और कवि का एक भावुक हृदय रखने थे — इंगीनिए भारती रचनाकारों के अध्ययन की ओर व एक आसह चरित्र बड़े और यह देखकर कि उनका परिचित तथा

मूल्यान समुक्ति नहीं हुआ है, इस परिज्ञान ने उनके भावुक हृदय को मर डाला। वह निमूढ़ वेदना ही थी जिसने उनको साहित्य का गहन अध्ययन तथा समीक्षक बना लिया। उनकी जन्मजात शक्तियाँ स्वाध्याय से प्रबुद्ध व संगठित होकर हिन्दी साहित्य के आदि-काल से लेकर आधुनिक-काल का पागमण कर गई और उसमें जो युग-चेता व श्रेष्ठतम कलाकार थे उनसे रचित मृष्टियों के चिन्तन पर आवृत्त वैभव को मुखन कर दिया। गानो मगूत की गोमुखी के द्वार का उद्घाटन कर दिया गया हो जिसका वे स्वयं तो पान कर हों चुके हैं पर उनका युग और साथ ही भावी युग भी पान करके धन्य हो सके। हिन्दी के आदि-काल से लेकर उस राग तक जबकि आचार्य रामचन्द्र शुक्ल एक आलोचक के रूप में उपस्थित होते हैं, कोई ऐसा नहीं है जो उनके विराट् व्यक्तित्व की समता कर सके। अनेक सदियों बाद जैसे हमने इस आधुनिक युग में प्रवाद के रूप में एक महा-काव्य को पाया, वैसे ही मुक्त के रूप में एक महा-आलोचक को पाया है। आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी से विभिन्न ही आचार्य रामचन्द्र शुक्ल का व्यक्तित्व था। आचार्य शुक्ल ने न कोई मध्या की स्थापना की और न किसी सम्प्रदाय का अपने कर्म-योग के लिए आश्रय लिया, वे तो स्वनिष्ठ थे और अपनी चेतन-प्रतिभा के बल पर स्वयं ही एक मध्या बन गए। आचार्य शुक्ल देश-काल सम्बन्धी स्थूल प्रवृत्तियों तथा हलचलों से अलित रहे—उनके कर्म-योग का लक्ष्य था स्वाध्याय, वही उनकी अखण्ड साधना थी। सामायिक हलचलों में इस प्रकार तटस्थ से किनाई देने का कारण ही हमारे युग के कुछ प्रगतिवादी आलोचक यह कहने का दावा करते हैं कि श्री रामचन्द्र शुक्ल युग-चेतना को समझने में असमर्थ रहे। द्विवेदी काल के बाद अध्यापक-अभिहित युग का आरम्भ हुआ, उसकी श्रेष्ठतम उपलब्धियों तथा सर्वोच्च उन्नति का सच्चा लेखा-जोखा किया जाय तो यह बात दिखाये भी नहीं दियेगी कि इस युग-विशेष की शृष्टि का भेष काफी ज्यों में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल की अखण्ड व अविवर्धित आलोचना

की भी है जिसमें आधुनिक साहित्य में वन शानी हुई बुद्ध मोक्ष पर अनिष्टकर प्रभुत्वों की मजल, निर्भीक व निर्विकार उद्घापोह की गई है और इस प्रकार कलम-कृष्टियों को सजग व प्रबुद्ध किया गया है। छायावादी गुप्त के ऐसे युद्ध-चेता कलाकारों के साथ ऐसे युद्ध दृष्टा आलोचक का होना जैसे नियति-सम्मत रहा हो।

वस्तुतः आचार्य गुप्त ने न केवल पूर्व-युगीन साहित्य की श्रेष्ठ सृष्टियों के वैभव मन्दिर का अनावरण किया, न केवल तत्कालीन युग की ही प्रबुद्ध किया, पर साथ ही आलोचना के पुरातन मान की पुनः प्रतिष्ठा की गया नवीन स्थापनाओं की आवतागता की। इसमें आलोचना ने सत्व पाश, वह मुक्त व विमोक्त हुई और वह अपनी श्रोत में नई सम्भावनाएँ विधा मकी।

आचार्य रामचन्द्र गुप्त की कृतियों में आलोचनात्मक प्रबन्ध भी हैं और निबन्ध भी, पर निबन्ध श्रेष्ठ में उनकी देव विशेष रूप में उन रचनाओं के कारण है जो मानव की भिन्न भिन्न मनोवृत्तियों के आधार पर रची गई हैं। इन सार निबन्धों में जो प्रमुख विशेषता है वह है लेखक के व्यक्तित्व का प्रत्यक्ष। ऐसी ही व्यक्ति है—आचार्य रामचन्द्र गुप्त के मध्यम में जिनका बहिर्मुख में मर्य है इनका ही अन्तर्मुख में भी। व विषय व पात्र कला की क्षमता से सम्पन्न थे। उनकी अभिव्यक्ति अपने निःसर्ग रूपों में नहीं हो मरी, पर जो इन क्षमताओं का धनी था, उसकी जब बाणी मुखर हुई तो उस क्षमता का लक्ष्य-क्षेत्र उसकी अभिव्यक्ति का अन्तर्गत कर गया। उनके समादात्मक और मनोवैज्ञानिक निबन्ध दोनों ही उस विभूति से संपृक्त हैं।

आचार्य गुप्त व्याख्याकार हैं और रचनाक भी और इन दोनों ही रूपों में वे मौलिक हैं। इस साधना के अन्तर्गत जैसे छायावादी कवि-श्रेष्ठों ने हिन्दी भाषा को पद्यानु रूप वैभव में मज्जित किया, वैसे ही

मुनिजी ने उसके गद्य-रूप को सुगंस्कृत व शक्ति-सम्पन्न किया। हिन्दी  
 १७ में नी मभीर में गंभीर भावों को बहा करने को क्षमता आ गई।  
 मुनिजी के द्वारा जितने ही भाव-रूपों की सृष्टि हुई है। व सत्य  
 शब्दोद्भावरूप में। वे अपनी कला-दर्शी प्रतिभा के द्वारा शब्दों की शक्ति  
 तथा उसकी सभावित शक्ति को पहचानते थे। विद्वानों के प्रतिपादन में  
 आचार्य शुक्ल ने आगमनात्मक पद्धति का प्रयोग भी किया है, पर उनकी  
 विद्वत्ता निगमनात्मक पद्धति के प्रति विशेष थी, ऐसा प्रतीत होता है।  
 इस कारण उनके निबन्धों में अनेक सुन्दर सूत्र उपनिरा हो गए हैं जो  
 अपने मूल्या की प्रतिभा की मुद्रा लिए हुए हैं। भाव-निगूढता के शब्दों  
 में उनका कथ्य-पुरुष चेतन हो जाता है और दुःख तथा चरित अकन में  
 उनका चित्रकार-पुरुष। और प्रयोगानुसृत जब आचार्य शुक्ल हमकी  
 मनोवृत्ति में होने हैं, तो उसकी लेखनी विनोद तथा व्यंग्य के रंगीन  
 छोट मन्त्र-तान उभर जाती है। आचार्य पद्मचन्द्र मुखन जैसे मौन अध्यता  
 व प्रतिभावान साहित्य-मनीषी थे, वैसे ही उनकी शैली प्राणवान व  
 शक्ति मनर्ष थी।

‘उत्साह’ एक मनोवृत्ति है—उत्साह लोक मानव हृदय है जो समुद्र  
 के समान अपाह, अग्रम तथा अपाह है। आचार्य शुक्ल ने अपने निबन्ध-  
 मयू निन्तामणि की भूमिका में लिखा है, ‘इस पुस्तक में मेरी अन्तर्प्राप्ति  
 में पड़ने वाले कुछ प्रदेश हैं। यात्रा के लिए निकलती रही है बुद्धि, पर  
 हृदय की भी साथ लेकर। अपना गाला निकालती हुई बुद्धि जहाँ कहीं  
 मार्मिक या भावाकर्षक स्थलों पर पहुँचती है, वहाँ हृदय थोड़ा बहुत  
 समान अपनी प्रवृत्ति के अनुसार कुछ कहता गया है। इस प्रकार यात्रा  
 के काम का परिहार होना रहा है। बुद्धि-पथ पर हृदय भी अपने लिए  
 कुछ न कुछ पाता रहा है।’ यह मनोवैज्ञानिक निबन्ध लेखक के अन्तः  
 विन्ता के परिणाम-रूप हैं। ‘उत्साह’ निबन्ध छोटा है, पर आचार्य  
 शुक्ल के सृष्टि-वैशिष्ट्य सब इसमें परिलक्षित होने हैं। एक सूत्र और

उमकी व्याख्या के क्रम में साग निम्न एक बंध में आवद्ध होकर गौडसमय हो गया है। उत्साह मनोवृत्ति के स्वप्न-बोध के प्रसंग में जीवन के नाना उन्मेष गुप्ति हुए हैं जो विषय की अधिक सखीय व प्रेक्षणीय बना बाने हैं। आचार्य गुर्वन तो नेवनी के धनी में। उनको बोली जिनकी समृद्ध है उनकी ही स्वय-मिद्ध भी है। 'उत्साह' में भी म्युसायिक वही मनोविश्लेषक का वृद्धि-वैभव, वही तार्किक मन का बीगन, वही नई स्थापनाओं की धमका तथा उसमें रमणीय स्थानों की उद्भावना, वही सुन्दर दृश्यो का रत्नावन तथा उसमें रमणीयता और वही नव भाव-मूषकों का निर्माण तथा बोली की गुणस्फूर्ति दृष्टि-जीवर होनी है। 'उत्साह' एक प्रेरणात्मक मनु-वृत्ति है, वह मानव का कर्मयोग में प्रवृत्त करती है और साथ अपने उत्कर्ष रूप में कार्य-कारण में निरंतर स्थापित कर निरन्तर-कर्म के परम आनन्द का दान करती है। रसवादिया ने कहा है की भी एक सीमा में देना था, आचार्य गुर्वन ने हम मनोवृत्ति का विस्तार उसमें सहज रूप में किया है।

टिप्पणियाँ

पदमावस्था - 'उद्देश्य में जो क्रिया की जाती है उसमें जो प्रवृत्त करने हैं'—(गुर्वनजी) अर्थात् कर्मयोग मनास्थिति, पूर्वाह्न—भगना और पित्रता, प्रनाय और प्रमय, अनुभूतवास्तव—अनुभव-रूप, वनागत-रूप कर्म—निर्वासन कर्म, बुद्धि—कामीकर्म, अनुभव—धार्मिककर्म।

डॉ० रयामसुन्दर दाम

मानि-मन्त्र गुप्त में देना गया है, एक साथ अपने उद्भूत क्रिया का व्यवहार होता है जो स्वयं अपनी मतावृत्ति में अपने ही में अपने ही में प्रकाशित होते हैं और साथ ही उस मानि की समस्त गतिविधि में वे एक साथ एक मय्युक्त व्यवधान भी दे जाते हैं। डॉ० रयामसुन्दर दाम



भी ऐसे ही श्रुतियों में से एक थे। लगता यह है कि आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी के द्वारा जो कर्म-मंडन हुआ था, उनके अन्तर्गत जो अग्निस्रोत व भद्रत्वपूर्ण होने हुए भी दृष्टि पथ पर नहीं आ रहा था, प्रगति नहीं पा रहा था—यह डॉ० श्यामसुन्दर दास की दृष्टि में आ गया। काशी-नागरी-प्रचारिणी-सभा का शितान्यास इसी महत् कार्य को पूर्ण के लिए सम्पन्न हुआ था और इसी समस्या की छव्यक्षेत्र में गंभीर विचारारम्भ व अनुमधनात्मक कार्य का संचारम हुआ।

बाबू श्यामसुन्दर दास ने संस्था के प्रति असीम आस्था रहा है। उनकी समग्र शक्ति का प्रमुख केन्द्र काशी-नागरी-प्रचारिणी-सभा रही है और अन्य किसी समस्या ने उनकी शक्ति को अपनी ओर कुछ अंशों में आकृष्ट किया है तो वह है हिन्दू-विश्वविद्यालय। इन्हीं दोनों समस्याओं में उनके व्यक्तित्व का विकास हुआ है। बाबू श्यामसुन्दर दास के सदाचन व सगादन में जो अनुमधान-कार्य हुआ उसका केन्द्र भी नागरी-सभा, उन्होंने उच्च-शिक्षा निमित्त जो आधुनिकतात्मक कृतियाँ रचीं उनको प्रेरक-भूमि की हिन्दू-विश्वविद्यालय। बाबूजी द्वारा स्व-निर्मित अथवा सम्पादित साहित्य हिन्दों की अमूल्य निधि है।

ऐसा प्रतीत होता है कि बाबू श्यामसुन्दर दास उन समस्याओं में अपने आपको इतना उत्सर्ग कर चुके थे, कर्तव्य-भार से इतने दब गये थे कि उनका मूढ़ा-गुरु उभर नहीं सका, उठ नहीं सका। उनकी कुछ रचनाएँ तो सम्पादक और कुछ कृतियाँ अध्यापक के गुरुभार में दबी हुई हैं। इतना होने हुए भी कलकत्ता की पुस्तकालय की पथेष्ट प्रति बाबूजी की कृतियों द्वारा सम्पन्न हुई है। आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी ने जो श्रेष्ठ प्रवर्तन किया है, हिन्दी-साहित्य के विकास-क्रम में डॉ० श्यामसुन्दरदास मूलाधिक रूप में वैसे ही क्षेत्र के अधिकारी हैं। विकासक्षेत्र के दोनों साहित्य दिग्गज एकही पथ के पथिक लगते हैं। साध्य तथा साधन की

दृष्टि से भी बहुत बुद्धिमत्ता लिए हुए, उन्होंने हिन्दी भाषा तथा साहित्य की चिरनमरणीय सेवा की है।

हिन्दी-भाषा और साहित्य से सम्बन्धित जिनो भी वाक्यों के द्वारा रचित व सम्पादित कृतियाँ हैं उनमें उनका अत्यधिक रूप अधिक मुखर है— और यह तथ्य ही उनकी शैली को एक भावे में डाल गया है। हिन्दी-भाषा तथा साहित्य के गहन में गहनतम विषय के निष्पन्न में अध्यापक की जिम्मेदारी सुव्यवस्था तथा वैज्ञानिक-प्रत्यक्ष-कीर्तन को अपनाया पड़ता है, वे ही वाक्यों के अभिव्यक्ति-बोधित्य बन गये हैं। उनकी भाषा शुद्ध हिन्दी है और तन्मय रूपों में समुक्त वह शास्त्र तथा परि-मार्जित है। इसी कारण शैली में एकपक्ष तो है, पर उनमें वैविध्य का न तो सम्भव है न पाया है, न सरलता और न विमोहना।

“भारतीय साहित्य की विवेचनाएँ” केव में विद्वान लेखक ने भारतीय साहित्य की उन मौलिक विनिष्ठाओं का प्रतिपादन किया है जिसे आचार्य पर वह विश्व-साहित्य में असा अनुपम स्थान प्रसार हुए हैं। विश्व के विभिन्न पक्षों में पुनः-पुनः साहित्य व कला का गुजन होता रहा है, मान के अन्तर्गत में विद्यमान जो एक अलग-अलग दार्शनिक-विश्व है, उसके सर्व स्थायी होने के कारण उन कलात्मक मृष्टिमा में भी—अन्य उपनयनों के समान—कुछ सर्वमान्य तत्त्व समाप्त रूप से क्रियमाण होने हुए दिखते देते हैं। इतना होना हुआ भी, कुछ देना ही साहित्य व कला कृतिमा ऐसी स्व विद्विष्ट ऐश्वर्य में अग्रगण्य होती हैं कि वह उनकी अतुल्य विनिष्ठाओं का हेतु बन जाता है। भारतीय साहित्य ही ऐसी ही कुछ मूल्यवान् विवेचनाएँ हैं। उन सब पर प्रकाश डालने के बाद लेखक उन देशीय विद्वानों का भी उन्नेय करता है जो न्यूनाधिक रूप में भारतीय साहित्य व कला का स्थानीय रूप-रस-मय में रोहित कर गई हैं। डा० दशरथमुन्दराम की शैली, विषय का प्रतिपादन में सुमरुत, योग्य, व्याख्या-मूलक तथा सहज प्रवाह-मय है।

आत्म-चतुष्टय—वर्णाश्रम-धर्मो द्वित्र के जीवन की चार अवस्थाएँ,  
ब्रह्मचर्य, गृहस्थ, वानप्रस्थ और संन्यास;

अरे भाग—.....बिनई है—ये भावन् ऐसा कीजिये, जिससे लोग  
जाने आपसे बड़बाबों मानकर प्रेमपूर्वक यह कहें कि श्रीराम ने हमें बुरा-  
दृष्टि से देखा है। मेरी यह बिनती मुनकर श्रीगणेश ने आनन्द से मेरी ओर देखा  
और मुस्का कर ऊपर की ऐसी वृद्धि की जिसमें सारी भूमि तार हो गई।  
राजराज्य होने से सब काम खत्म हो गये और गुप्त मज्जुन होने लगे क्योंकि  
श्रीगणेश जगद्विजयी है। सर्वानन्द ज्ञानम्बटप दयानु स्वामी ने पुण्य रूपी  
सेना को हारते हारते जिता लिया।

अस्थि-यज्ञ—ब्रंजात, ऐकेश्वरवाद—यह मत कि जगत् को सर्व-  
निर्गमन करने वाली शक्ति एक ही है, ब्रह्मवाद—यह मत ब्रह्म की ही  
सब वस्तुओं का भावि-भोज मानना है, उन्नी से सबका जन्म होता है,  
उन्नी में जीवन रहने है और उन्नी में लीन हो जाने है। हम सम्बन्ध  
मे ये कुछ समझते हैं, अहं ब्रह्मास्मि तथा सर्वं तन्मिदं ब्रह्म यदि, भव-  
तारवाद—यह मन कि धर्म-म्यानि होने पर उसकी पुनः स्थापना के लिए  
दीवर पृथ्वी पर जन्म धारण करना है, ब्रह्मदेववाद—माना देवी-देवताओं  
की मान्यता यह मत प्रतिपादित करता है, ऋषापी—वेद मन्त्र, परोक्ष  
अलंकार, ब्रंजात तथा रहस्यमय; गुरुद्वय—आचार्य बनने की, जह्नीरमय  
प्रकृति, निर्गम-मिदं—सहज, स्वभाव जन्म, सतिष्ठ—मन्त्र, सर्वाङ्ग  
सोडव पूर्ण।

कुट्ट उद्धरण—

(१) हमने अन्धा-धुन्ध अनुकरण किया है, अच्छा धुरा जो कुट्ट  
मिना है, उसे उदास्य करने की चेष्टा की है, सत्-अगत् जो कुट्ट अपना  
था, सब छोड़ने जोर बनने गये हैं। शायद हम ऐसा करने की बाध्य थे,

सायद यही स्वाभाविक है, पर जिस दृष्टि को कोई भी बदलना नहीं कर सकता वह यह है कि हमने अपनी वह सबसे बड़ी मन्त्रिणी ली दी है, जिमने भारतीय साहित्य को, उसके सम्पूर्ण दोष-त्रुटियाँ के बाद भी, समाज के साहित्य में अद्वितीय बना रखा था। वह मन्त्रिणी है 'मर्म', श्रद्धा और निष्ठा।

एक दूसरी महत्वपूर्ण मन्त्रिणी भी है, जिसे हमने सर्वजनता के लिये में तोड़ दिया है। वह हमारी भुदौर्घ मायना-सरस दृष्टि, अपने काव्य के अभिप्रेत अर्थों की मोमा पार करके जिस प्रकार हमारा कवि एक अन्य अर्थ को ध्वनित करता था, उसी प्रकार वह हमें हमें स्वयं शान्ति व्यापारों के नीचे भी एक न्यायोन्मत्त तथ्य को देना करता था।

—डॉ. हजारीप्रसाद द्विवेदी।

## डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी

डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी ममूत भाषा और साहित्य के एक मेगवी अधोना रहे हैं, और काशी-विश्वविद्यालय हम अध्ययन का केन्द्र रहा है। जैसे देख-भाषा तथा उसके साहित्य का अध्ययन अपने विस्तार में तो अध्ययन को सर्वविद् बनाना देता है पर इतनी उपलब्धि के बाद भी वह जो त्रुटि उसी के कारण साधारणतः अध्ययन का मानस एक अस्वस्थ व हता अह-उनि में कुलित हो जाता है कि ममूत जिसके शोरन, उसके यथार्थ, उसके मनन का वे न तो विगुड़ भाषन कर पाते हैं और न उसमें ममूतिय योगदान दे पाते हैं। डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी का भारतीय साहित्य का अध्ययन उदा गिनृत है और वह नों। हम स्वाध्याय ने उनके व्यक्तित्व को सक्ति-मम्पन्न व उन्नत बना दिया था—भट तो काशी-न्याय का पुण्यदान रहा, पर उसकी सर्वदिन तथा सर्व गीत विज्ञान की भूमि रही है 'शान्ति-निवेदन।' वह आधम प्रवृत्ति की

नीला-भूमि है, वहाँ का वातावरण स्वच्छन्द व प्यार । वहाँ के हजारा-  
नुशान के फनस्वरूप प्रत्येक दिशा से विश्व भर की चेतन-हवाएँ आकर  
आनिबन्धन बद्ध होनी रही हैं—आखिर शान्ति-निकेतन के होना कवि-श्रेष्ठ  
रवीन्द्रनाथ ठाकुर ये । उम जॉन, पवित्र तथा तिमिर वातावरण और  
रवीन्द्र बाबू के प्रेरणात्मक सान्निध्य के फलस्वरूप जैसे उनका हृदय सहज  
ही अनेक परिपक्वता से मुक्त होकर जीवन-रस से परिपूर्ण हो गया हो,  
तथा उनकी वृद्धि उन्मुक्त, उदार तथा पारदर्शी बन गई हो । अन्तर्भूत  
जब इस प्रकार प्रबुद्ध हो उठता है, तो वह अपनी अभिव्यक्ति का रूप  
भी उसके अनुकूल स्वरूप ही अर्पण कर बैठा है । उनका अभिव्यक्ति-क्षेत्र  
पर भी शान्ति-निकेतन का प्रभाव परिलक्षित होना है ।

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के निधन के बाद, एक ऐसी अराजक स्थिति  
इन कल्पना-रम्य उपपत्ति से उत्पन्न हुई कि हिन्दी साहित्य एक सत्कालि  
में से गुजर रहा है । इस मायाच्छन्न वातावरण में कई गन्धर्वों ने  
वाक-ज्वर शोषण सिद्ध और वे नकारों की प्रवृत्ति को छोड़ने से अपने अपने  
मन की घोषणा तथा सर्वमान्य बनाने के विराट् प्रयत्न में लगे । इस  
भागी हमचल के तुमुल कोनाहल में भाग्यवश दो-एक गुप्त गभीर स्वर  
भी सुनने हो उठे थे और उनमें से एक था डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी का ।  
उम स्वर में स्वाध्याय का बल था, गुरु-चेतना की दीप्ति थी और  
अभिव्यक्ति का मानित्व । कोनाहल हलप्रभ हुआ, देखायी प्रतिभाओं का  
स्वर प्रबल व उठने लगा । आज आचार्य रामचन्द्र शुक्ल की सति गुन्धता  
भरती हुई दिखाई देने लगी है, अराजकता और मूर्खता रही है ।

काशी और शान्ति-निकेतन के समय में ही डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी  
का व्यक्तित्व गठित हुआ है । कवियों की पुत्र-वाणी का जीवन-व्यापार  
अपार ज्ञान और गुण गुण से अपने चरण निह रचती हुई आज की  
प्रेम-रस मानवता के मर्यादा का सम्बन्ध जोड़ उनको रचनाओं की परती

को व्यापक, उनके कर्मों को संहतिपूर्ण, सौष्ठवमय तथा प्रेरणादायी बना गये हैं। द्विदेशी जो की कृतियों में मौलिकता है, भाव और कला दोनों पक्षों में। हिन्दी साहित्य के इतिहास को नवीन भूमि पर प्रतिष्ठित कर, नव अनुमान के निष्कर्षों में समृद्ध कर उन्होंने नव पर सारपूर्ण जोड़-भूँ-यों के आकार पर जोका अध्ययन प्रस्तुत किया है। इसी प्रकार उनके द्वारा रचित निबन्धों में साहित्य की नवीन सम्बन्धी अनेक उपस्थितियों पर विचार प्रकट किया गया है और उनके अर्पण नीर-धीर क्षमता के द्वारा नव प्रकाश में गा उपस्थित किया है। उनके निबन्ध विविध विषय वस्तु को रीति द्वारा है और विविध प्रमाणों में अभिव्यक्त हुए हैं।

उनकी भाषा समृद्ध गमिन है, मन्द-मन्द नी स्थानिक समृद्ध की प्रकृति के अनुसार इस विधि में हिन्दी के भाषाभिव्यक्ति लोको में सफल व सार्थक अभिवृद्धि हुई है। समृद्ध-गमिन भाषा बहु व भिन्न हो जानी है—यह जितनी भाषक धारणा है इस बात को अनामान ही डॉ० द्विदेशी की कृतियों पृष्ठ पर जानी है। समृद्ध-गमिन भाषा होने में उसमें अर्थ वैभव तो है ही, पर वह प्रमाद-गुण-गम्य, तथा तारकशमयी भी है। वाच्यगमना तथा कथन-वक्रता का वैभव द्विदेशीजी की लेखी का एक अन्य अविभाज्य अङ्ग बन गया है। वह देन है कवि रवीन्द्र की और जाय तो समर्थ पाठक स्वयं प्रभु बन गया है।

डा० हजारीप्रसाद द्विदेशी से बड़ी आभाएं हैं। उनकी लेखनी में गुजन-कला की दार्ढ्य है—यह स्वयं गृह करेगी और दूसरा जो उगी कर्म में प्रवृत्त होने की प्रेरणा देगी।

साहित्यकार के श्रुत व्यक्तित्व की विभूतिशी क्या होती है, इस विषय पर विचार प्रकट करने हुए स्वामयन्य लेखक ने साहित्य-प्रौढ की उस गृह-भूमि को हमारे सामने रखा जबकि आचार्य

रामचन्द्र गुप्त के दाद हिन्दी क्षेत्र एक अराजक-स्थिति में गुजर रहा था। साहित्य के लक्ष तथा आदर्श और उन सबकी अभिव्यक्ति के नाना मनमाने साँठों का आश्रय लेकर अनेक बादों के आधिभाँवक आ उठे थे—घोर विद्रुह रचना कर्म से हट कर 'खिमकी लाठी उसकी भैंस' नीति से अपने मनो को स्थापित करने की उत्तेजक चेष्टा में लगे हुए थे। इस कारण व्यक्तिगत आरोप-प्रत्यारोप की तीव्रता से ममभक्त काव्यरस तप्त था। इस दशा में सत्वाचरोध होना विश्ववत् है। साध्यायी द्विषेयी जो जैसे आत्म-निरीक्षण ही कर रहे हों, उनका मनन इस परिणाम पर पहुँचता है कि छोटा मन कोई बड़ा काम नहीं कर सकता। यह मरल चर्चित बड़ी अर्थ-परिभक्त है। साहित्य तथा कला साधना की भूमि है, वह रणभूमि नहीं और अगर रणभूमि है तो वह अन्तर्मन में होने वाली सन्-भक्त भावनाओं के बीच, भाव नाव के बीच सघर्ष की लिये हुए ताकि कलाकार स्वयं अपने उस लोक में एक अन्विति—एक मरमता की उपनयन कर सके। साहित्य प्रकाश का स्वरूप है और इस प्रकार की उपनयन तब से प्राप्त होती है।

‘तब रे मधुर मधुर मन’ —कवि पन्त।

टिप्पणियाँ—

दृष्टेया—दृष्ट निश्चय जाना, हस्तामलक—हाथ में रले आने के समान स्पष्ट तथा योग्यम्, उद्देश्यान्वेषी—लक्ष्य प्राप्ति हेतु अनुसन्धान का क्षमही, प्रयोजन वन्ध, असन्तुष्टि जीवन विवृतियों—विभिन्न जीवन के फलस्वरूप विव्यक्ताने, अनुसन्धिता—अनुसन्धान करने की इच्छा, व्यवहृत—प्रयोग में लाया हुआ, जाचरित।

विशेष उद्धरण

(ब)—‘घोरप में शक्ति का आडम्बर नहीं होता, उसकी परीक्षा होती है, उसमें साहस होना है, बहादुरी नहीं। अनेक नवीन

कविता की रचना में इस नवयुग के लक्षण दिखाई दे रहे हैं । . . . .  
 किन्तु शक्ति की नई स्मृति के समग्र ही शक्तिशाली की कृषिमा साहित्य  
 को गन्दा कर देती है . . ऐसे अनुपम लोग ही कृषिमा के द्वारा  
 अपनी अभावपूर्ण के निम्ने प्राणान्त चेष्टा किया जान है, वे हठना  
 को कहते हैं शीर्ष, और निर्धन्यता को कहते हैं पीप । बंगी हुई गत  
 मन पर बचने के निवा उनके बचने का और कोई उपाय न होने से ही वे  
 आधुनिक-युग की नवानता के बड़े खोब मसह कर रक्ते हैं ।"

—कवि रवीन्द्र नाथ ।

(आ) "साहित्य और जीवन कला का नाम ही है 'प्राण  
 करना', इसका मध्य के पाप की आशय कहे हमारे मन की गत का  
 म्याद देना ही उसका मुख्य नाम है ।"

—कवि रवीन्द्र नाथ ।

## रायकृष्ण दास

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र की चेष्टा तो साधन ज्योति की साधन  
 निरुप ही वह देश जान का अतिरम्य कर न मातृम रितना को  
 स्पर्श कर गई थी, कर रही है और करनी रहेगी, पर उस हरिश्चन्द्र  
 नवन की भोग देवन हैं तो उस विज्ञान अद्वैतिका में आर कोई उनके  
 दीपक को सँजाम हुए है तो एव मौन-मायक बगव—गयष्टुण दास ।  
 भारतेन्दु-नवन और उनके अवशिष्ट वैभव के मानो वे ही प्रती हो ।  
 गयष्टुणदास साहित्य-कला के प्रेमी तथा मायक है विशेषकर विन व  
 मूर्ति कला के प्रति उनका अनुगत अनुपम है । उनका कला विन व मूर्ति  
 कला की भव्य कृषिमा में सुशोभित रहता है और वह दिन-प्रति-दिन  
 नवीन व अन्वय कला सृष्टिमा की धारण कर अपने आपकी अन्वय  
 करता रहता है । रायष्टुण दास जैसे उा सृष्टिमा की रोगाभों के भीतर  
 आ ऐश्वर्य लोभ बसा हुआ है उसने दर्शन बग्ने और एव-एव अमीम  
 आनन्द के आस्वाद में तन्मोह रहने ला । इस मौन मायका का ही उपा



उनकी स्वरचित कृतियों को इतना भव्य, गूढ़, सम्य तथा विमोहक बना गया है।

गद्य-काव्य तो गद्य साहित्य की आधुनिक-तम विधा है। गद्य भाषा का निर्माण व सहज रूप है जो भाव प्रेक्षणीयता की गति में गरिता-मा स्वच्छन्द है, वेगशील है, क्रोशनील है और मगोलमय है। गद्य, इस दृष्टि से छन्द की सीमाओं में बंध कर ही, एक सत्कारिता को अर्जित करता है। यह युग क्योंकि गद्य को विशेष रूप में अंगीकृत किये है इसलिये गद्य में ही उमने अपनी अभिव्यक्ति के हेतु नई नई विधाएँ खोज निकाली हैं। गद्य-काव्य में अपनी निर्गुण विभूतियों को लिये मानो गद्य को अपने अश्वत्त में भर लिया हो। जिसे काव्य-क्षेत्र में प्रगीत से अभिहित करते हैं, वही गद्य-क्षेत्र में गद्य-काव्य का नाम धारण कर गया है—वस्तुतः न्यूनाधिक के ही विशिष्टताएँ इसका रूप-तभार बनती हैं जो प्रगीत के रूपाकार में योग प्रदान करती हैं। गद्य-काव्य आत्मनीला का—या उस लीला के एक भाव-वैभव का—या उस भाव की एक छवि-विशेष का शब्द-चित्र है, अभिव्यक्ति है। आधुनिक भारतीय साहित्य में इस नई विधा के प्रथम व प्रमुख कलाकार कवि रवीन्द्रनाथ ठाकुर माने जाते हैं।

रायकृष्ण दाम पर रवीन्द्र बाबू का विशेष प्रभाव है। 'आनन्द की खोज' गद्य-काव्य में वृहत् जीवन-सत्य के उत्तिरिक्त वेत्तक ने जैसे अपनी कला-सृष्टियों की रचना-क्रिया की ओर भी सकेत कर दिया है ऐसा ध्वनित होता है। जगत् के नाग रूपों की ओर आकृष्ट होता है कलाकार, उनको विविध रूपात्मक सौन्दर्य-राशि का वह दृष्ट बनता है। उनको दृष्टि भीतर-बाहर सब ओर प्रविष्ट होती है, अपनी कृति के उपकरण-ध्वन के हेतु, पर वह प्राण-बिन्दु, जो रचना के सृष्टिका-भाण्ड की चैन से, अमृत में भर देता है, उसके अन्त्यन्तर में हो तो रमण कर रहा है। रचना के अग्न्यग्नीषो उपकरणों को तो उस

अन्त्यन्तरवामी के निमित्त जन्मा होता है और इस उत्पत्ति-शा के जो अन्तरंभवा-क्रिया होती है वही मनुमाहित्य है । किन्ती अन्तरंभवे से मानव-उपवन की एक भाव-रवी प्रकुटित होती है, उसके मन्-रम-नान्य की एक छवि-मय ध्वनि गद्य-काव्य की रेखाओं में आबम जाती है ।

रायकृष्ण दाम भारत—और भारत की जो कुछ थोड़े उपनयन हैं, उनके प्राम्थान उदाहरण हैं । खोन्ट बाबु की ओर वे आदृष्ट भी इसीलिए हुए थे । इस गद्य-विद्या का स्वप्न उन्हें अपने 'स्व' के अगुग्न मगा और फिर उसी के नाना प्रपादन उसी भाव-तर्कियों के अधि-व्यक्ति के ज्वार बन गए । रायकृष्ण दाम की कथा के भीतर जो भाव-छवियों का बेहव मोचामय हो रहा है, वह इसलिए मनव हुआ है कि उनका 'स्व' हृदय मोह में अपने निरावरा विगुड रूप में अवस्थित है, सेविन है । आत्माभि-यक्ति की शक्ति ने ही उनकी मति व धारण रचनाओं की निमग मोन्दर्य में मडित कर दिया है । अमूर्त व विगुड जीवन-मन्त्र मूर्तिमान होकर बोध-मुचभ हो गए हैं । उनके गद्य में सावण्य है, और गद्य-ममूर में सहृदिकि सारी रचना एक गति, एक वेग, एक लय और एक बर लिए अपने आप में एक स्वाधिवी-मा दम्पुर्ण बन जाती है । स्पण्णमारत्व, भारवन्ग, पुनक्ति की धुरम शक्तिमत्ता, और विषादमत्ता उनकी रीता के विवेक गुण हैं ।

'आनन्द की सात्र' में एक जीवन-मन्त्र की ध्वनि है । भाग्योद दर्शन की यह नित्रो उपनयन है और उसही प्रतिध्वनि बारबार माहित्य में अन्तर रूपों में गुनाई देती रहती है । खरीर ने 'रम्भूगे कृष्णनि वन, मृग दूँडे बन माहि ।' पद में उस मन्त्र की ही निवड रिज है । मृग की नाभि में रम्भूगे रहती है, यह एक जीवन-मन्त्र है, पर मृग वन-मन्त्र में द्यर-उदर पास-गन में उस 'नुबाम' को दूँडना छिन्ता है । इस क्रिया में खवि मृग की आन्ति हो मानना है । खरीर के पद का उपपद यह

ज्याँ देता है कि मृष ही वह चेष्टा व्यर्थ है। राघवकृष्ण दाम का पश्य-कान्य-पूर्वाङ्ग सत्य को लिए हुए है, पर साथ ही वे प्रकृति के इस सौन्दर्य-लोक को, कबीर की भाँति, उम्रना नहीं कर सके—उन-खण्ड का यह भटकना भी उनकी विचारणा में सार्यकृत लिए है। अन के व्यक्त अवत के प्रति भी सजग हैं, उनके दान से कृतार्थ - यहाँ तो जो वस्तु में अपने आपको न दे सका था वह मुझे भील प्रह्लाण्ड में मिलो।' अविल प्रह्लाण्ड में लीलावय होने वाले चेतनाचेतन-व्य मानव के अनर्था-लोक के जादि-सहचर रहे हैं, प्रेरक रहे हैं। और आनन्द का स्थल तो हर प्राणी का मानव लोक ही है। यो वह गद्य-काव्य जीवन के एक पविर्ण सत्य को एक नव-वेष्टन में मूर्तिमान कर गया है।

## टिप्पणियाँ—

जैसे चन्द्र . . . . . जाता है—बकोर चन्द्र का प्रेमी माना गया है वह चद्रिका का पान करता है और इसी प्रेम-निष्ठा में वह भविन होकर अंगारी की भी खा जाता है—

सबही की पोषित रहूँ, अमृत-कला सरसाह ।

सगि बकोर के दरद को, अभी सकत नहिं पाइ ॥—रसनिधि ।

परिपोषित कला—परिपुष्ट करना, वृद्धि करना ।

बाया प्रकृति ने . . . . . देवा था—

‘सात्विक मत्तक, सलक में सात्विक,

सब पट रत्ना समाइ ।’—कबीर ।

यह अद्वैतवाद के अनुसार पुरुष-प्रकृति की व्याख्या है। पर राघवकृष्ण दाम का कथन कुछ अन्य हो व्यभि लिए है। वह जैसे द्वैतवाद का प्रतिपादन कर रहा है। प्रकृति अपनी रूप-मुद्रा में एक सदेश लिए है, वह हमारे चेतन को जगाने का कारणभूत बनानी है। जय

इस प्रकार हमारा चेतन प्रकृष्ट हो जाता है तब 'सांख्यिक चेतन, चेतन में 'सांख्यिक' की अनुभूति होती है। हमारा जंतुचैतन्य ही सन्निधानन्द का मंदिर है।

## नन्ददुतारे बाजपेयी

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के बाद हिन्दी क्षेत्र में जो दो-एक मर्मर्ष आलोचक दिव्यार्द्र देने हैं उनमें ■ नन्ददुतारे बाजपेयी भी एक हैं। आलोचना का काम जैसे बुद्ध कठिन नहीं है—हिमालय बम्बु के निरुद्ध आने पर हर कोई अपनी गवि के अनुसार सम्मति देने की अभिरागा तथा सत्त्व रखता ही है। पर ऐसी आलोचना मन-इहाराव के लिए ठीक है, उनमें श्रेष्ठ रचना का चेतन नहीं पड़ता—एक तरह से उनके मोटे व बड़े आवरण में बहुत भी अधिक ढक जा सकती है। आलोचना भी अपने आप में एक रचना है और प्रत्येक रचना के लिए साधन साधन का समग्र दर्शन आवश्यक है। ऐसे ही आलोचना के लिए भी उतना ही विमृष्ट अवलोकन, उतना ही गम्भीर स्वाध्याय तथा उतना ही निरुद्ध चिन्तन अभिप्रेत है। इन सब गुणों के अनिरुद्ध मनु-आलोचना के लिए प्रथम मीढ़ी है नैकट्य, इस नैकट्य के सहज स्थापन के बिना आलोचक-मंदिर का द्वार खुलता नहीं है। आधुनिक साहित्य के प्रमुख गृहस्थों में साहित्यिक प्राप्त करने का मुख्य नन्ददुतारे बाजपेयी की मिला है—और इस नैकट्य के दान-प्रतिदान ने उनकी आलोचक-वृत्ति को गगन बना दिया है। आधुनिक साहित्य और विचारकर आलोचक-गुण पर उनकी उपनिषद् महत्-पूर्ण मानी जाती हैं।

वैज्ञानिक मानि के बाद देश-वास का व्यवसाय विशेष प्रयत्न नहीं रह पाया है, अब अन्य बातों के आदान-प्रदान के साथ साथ जागरण की लहरें भी वेगवती होकर सर्वत्र भ्रमण करने लगी हैं। पूर्व व पश्चिम का भी उदान-भूमि पर एक मचन पन पड़ा है। साहित्यिक देशों की दार्शनिक व साहित्यिक निष्पत्तियाँ आ आकर भारतीय साहित्य व रचना

नर उन्नतियों से टकम रहते हैं, आलिंगन बड़ हो रहो हैं, बिगड़ रहो  
 हैं। हिन्दो-मरहित्य भी इस जादल-प्रदान में लक्ष्मण उठा है और इस  
 मध्य। पर्व के बाद नई घोर, पभीर धाराएं साहित्य-क्षेत्र में प्रवाहमान  
 हुई हैं तथा अपने निजी स्वस्थ स्वस्थ को प्राप्त कर चुकी हैं—ऐसे  
 संज्ञान के समय इन नये परिपुष्ट रूपों के अध्ययन के लिए एक प्रबुद्ध  
 महाभुविनिर्णय वित्त की आवश्यकता होती है। नन्ददुनारे बाजपेयी ने  
 वैसा ही दिन पाया है। आने विस्तृत स्वाध्याय के बल पर इन धाराओं  
 का समय विवेचन उनके द्वारा त्रिप गम्भीरता व सहृदयता में हुआ है  
 वैसा ही उन धाराओं के प्रमुख कलाकारों की श्रेष्ठ कृतियों का भी।  
 इनके साथ ही साथ उनके द्वारा आलोचना मन्त्रियों मित्रातों का  
 तुलनात्मक विवेचन भी सम्पन्न हुआ है जो इनकी सूक्ष्म विवेचन-शक्तता  
 को प्रकट कर जाता है। इनकी आलोचनात्मक कृतियाँ ही प्रमुख तथा  
 महत्वपूर्ण हैं। वेने इनकी दोनों में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल की सलक  
 दिखाई देती है, फिर भी वह अपना वैशिष्ट्य निप हुए भिन्न ही है।  
 आचार्य रामचन्द्र शुक्ल में जहाँ शिक्षा-मन्त्राण का आग्रह तथा सामर्थ्य  
 दिखाई देने हैं, वहाँ नन्ददुनारे बाजपेयी की कृतियों में भारतीय व  
 विदेशी मित्रातों का तुलनात्मक उद्घाटन, गहन व्याख्या तथा अन्त में  
 पुष्ट निष्कर्ष पाये जाते हैं। दोनों का यही रूप उनकी उन कृतियों में  
 दिखाई देता है जहाँ वे किसी कवि के व्यक्तित्व व कर्तृत्व की विवेचना  
 करते हैं। एक बात और, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के व्यक्तित्व में जो  
 कवि व चिंतकार बैठा हुआ है वह उनके आलोचना क्रम में भी समय  
 की समीक्षा से मुक्त हो पय उठा है। नन्ददुनारे बाजपेयी की भावुकता  
 की सीमा बड़ी तक है जहाँ तक कि वे अपने विषय के दृष्टा हैं, पर जब  
 वे उसके परीक्षक हो जाते हैं वहाँ उनकी बौद्धिक-शक्तता ही विशेष  
 सक्रिय हो उठती है और इसीलिए उनकी रचनाओं में एक कन है जो  
 कही उलझता हुआ, दृढ़ता हुआ दिखाई नहीं देता। नन्ददुनारे बाजपेयी  
 की विवेचन में निगमनात्मक रूप ही विशेष प्रिय मान्य होना है। आपा

में धित की ये पाँच अवस्थाएँ—सिक्त, मूढ, विक्षिप्त, एकाग्र और निरुद्ध—  
सर्वत्र मेजर के व्यक्तित्व की छाप है, वह महज, भावकारिणी, पारम्भाजिन  
तथा प्राञ्जल हैं, और अपनी लक्ष्यपना में परिपुष्ट। उनका धरातल  
सञ्चल को ओर उन्मिक्त है तथा महज भाव प्रेषण के लिए उगमे अंग्रेजी  
मशरों के, नये हिन्दी भाव-मुक्तियों के माध, प्रयोग भी विरले हैं। गन्द-  
दुन्दारे बाबूजी में ऐसा आन पटना है जैसे बाबूजी तथा गुरुजी का  
व्यक्तिगत वास्तव आनयन-बद्ध हो एक रूप हो गया है।

गाहिरन का प्रयोजन क्या है ?—यह प्रश्न बड़ा विचारास्पद रहा  
है और आज भी है। कथोत ज्ञान में नेहरू भाव नरु दम प्रश्न के  
निगूढ मध्य के उद्घाटन करने का प्रयत्न कर रहा है। भारतीय  
आचार्यों के भी मन हैं और भिन्न भिन्न, और पारम्भाव्य विचारों के भी  
मन हैं और वे भी भिन्न-भिन्न—पर दम विभिन्नता में कुछ विवेचन-  
गिष्ट मध्य-विन्दु ऐसे हैं जो गाहिरन के प्रयोजन को ध्वनित कर सकते  
हैं। यों बहुत विचार गया है, किन्ती ने 'पर्य-अर्थ ज्ञान-योग' की बात  
कही है, किन्ती ने 'प्रोति-कोति' की, किन्ती ने 'स्वात्म-गुणात्म' की, किन्ती ने  
'जन-रित' की और किन्ती ने 'कहा कथा के लिए' कह कर दम माधन्य  
में सब विचारों को हो समाप्त कर देता बाहर है, पर फिर भी भाव-  
मस्तिष्क उस रहस्य को जान लेने के लिए मधुष्ट है। गन्ददुन्दारे  
बाबूजी ने 'आत्मविशक्ति' का ही गाहिरन का प्रयोजन माना है।  
दम मन के पीछे पारम्भाव्य ज्ञान के उद्घाटन दार्शनिक कोषों द्वारा  
प्रतिपादित विज्ञान की ध्वनि अवश्य है, पर ऐसी ही यदि भारतीय  
गाहिरनकार्यों के निष्कर्षों में निरवली पाई जाती है। बाबूजी को न  
नाना मन-मनान्तों के विचार-ज्ञान में उ पड़ कर एक पर्यमाध्य प  
साधन गाहिरन प्रयोजन का ही पुष्टि-प्रेषण किया है।

टिप्पणियाँ—

परिप्रेषण—बाह्य—रहित, विरक्त, मागेन—दृष्ट भ्रमरक्त, पार-  
विद्वान्—मर्षादिन, विमन, भूमिवाए—रचनाएँ, यदान के भ्रमरक्त,

मोक्ष—एक मन, विद्यारो की सम्पन्नता, अनुभूत—अनुभव किया हुआ,  
 न्यायान—बहान, ज्ञान, प्रक्षिप्ता—प्रकरण, मुक्ति, एकारत्म्य—एकाकार,  
 एकत्वता, अन्वयार्थ—अन्वय में प्राप्त होनेवाला अर्थ, तादात्म्य—दो  
 वस्तुओं का मिलकर एक रूप हो जाना, कष्ट कुट्य—अनुभूति से ग्रन्थ,  
 काव्य, व्यापार—विघ्न, आगत, प्रकृष्टा—प्रकृति, पमानगुण,  
 मन्त्राति—युक्त, गमाया हुआ, उपर्यात—समति, हेतु द्वारा किसी वस्तु  
 की स्थिति का निश्चय, गुणीयून-ध्यव—काव्य का वह भेद जिसमें  
 व्यंग्यार्थ वाच्यार्थ से अधिक प्रयत्नकार साक्षात् न हो, निरुक्तत्व—मात्र—  
 चित्र (चित्र, चमर आदि) के आकार में विवर्तित काव्य, सर्व सवेद्य—पूर्ण  
 अनुभव अन्वय, उत्पन्न—रस, मुचर वषट्पयना—मुच्यते विशेषयना ।

कुछ उद्धरण—

यह तो कहना ही बाहुल्य है कि विद्वत् साहित्य अप्रयोजनीय है,  
 उसका जो रस है वह अहेतुक । मनुष्य उस दाक्षिण मुक्त वृत्त  
 अवगाह के क्षेत्र में कल्पना की जादू की लकड़ी-पुआई-दुई सामग्री को  
 जावन काके जानता है अपनी मता को । उसके उस अनुभव में  
 क्षर्पात् अपनी ही विशेष उपलब्धि में जनका आलस्य है । ऐसा  
 आनन्द देने के सिवा साहित्य का और भी कोई उद्देश्य है, यह मैं  
 नहीं जानता ।’  
 —रवीन्द्रनाथ ठाकुर

‘इसोलिए साहित्य का मध्य मनुष्यता ही है । जिस पुस्तक में  
 यह उद्देश्य सिद्ध नहीं होता, जिससे मनुष्य का ज्ञान, कुम्हार और  
 अविशेष दूर नहीं होता, जिसमें मनुष्य शौर्य और प्रत्याचार के विकृत  
 मिर उठाकर गम नहीं हो जाता, जिसमें वह खोना मपटी, स्वार्य-  
 परता और हिमा के दन्दन से उदर नहीं पाता वह पुस्तक किसी  
 काम की नहीं है । और किसी जमाने में वाक्-विभाग को भी साहित्य  
 कहा जाता रहा होगा किन्तु इस युग में साहित्य वही कहा जा सकता  
 है जिसमें मनुष्य का सर्वाङ्गोप विकास हो ।’  
 —हजारीप्रसाद द्विवेदी

साहित्यारोचता में उस पद्धति का भी महत्व है जिसे ऐतिहासिक कहते हैं । साहित्य की घास तथा उसकी गति-विधि अविच्छिन्न होनी है, उमांग निम्न ही पूर्वोक्त सम्बन्ध रहना है । एक कान-नीचे उन विविधताओं को गर्भस्थ विद्य रहना है तथा उनकी चेता-शक्ति में घेरित होना रहता है जो मन-युग की अपनी श्रेष्ठ उपपत्तियाँ होती हैं, और वह स्वयं इस दान में समृद्ध होकर जो जो महान् जीवन-रूपों का मृगन करता है उन सबको भावी युग के चरण में समर्पित कर उपवन होता है । यह आसन-प्रदान को किया बराबर चलते रहना है । इसीलिए साहित्य के समग्र अध्ययन के लिये हमें विगत युगों के दान-रूप साहित्य का अध्ययन भी आवश्यक हो जाता है । भारत की ऐतिहासिक भूमि बड़ी हलचल पूर्ण रही है—यहाँ तक कि घट बिकट तथा संहारक रूप धारण करती हुई भी दिखाई देती है और ऐसे भयकर पक्षों में साहित्य तथा कला के क्षेत्र, जैन अन्य जीवन-रूप क्षेत्र रहे, विध्वंस के मध्य बने हैं । विश्वों सबकु की प्रथम शताब्दि में ही भारत-भूमि मुरझित नहीं रही है—मध्य-एशिया की शक्तियों के एक के बाद दूसरे दन-वादस उमड़ने हुए भारत के मरत-मण्डन पर स्थान रहे हैं, विनाश का नाशक रचन रह है । उत्तर-भारत तब ही गतिमो न किमी दुर्बिनाक का भीना बना रहा है और इन कारण हमारे साहित्य तथा कला कृत्तियों के विनाश का दुर्निश्चय बरा पीड़ा और कारण हैं । वेदत एव प्रदेश ही ऐसा था जो अपनी तनवार के पानी में इन विदेशी-शक्तियों का मार्चक साम्राज्य तथा भारतीय धर्म, मस्तुति, समाज, साहित्य-कलादि का संक्षण करना रहा । गुप्त-पछा-काल में भी इस राजस्थान प्रदेश का योग शीघ्रमय व महत्पूर्ण है । हिन्दी भाषा आज स्वतन्त्र भारत की राष्ट्र-भाषा स्वीकार करनी पड़ी है—उस भाषा के आदि-मध्यकालीन साहित्य का, अधिपति रूप में,



संरक्षण किमी प्रदेश ने किया है तो वह है राजस्थान । और हमके अनिश्चित इस प्रदेश की जन-चेतना विपुल ऐश्वर्यमय तथा अनुपम साहित्य का प्रेरक-चिन्दु भी बनी । इस प्रदेश में हिन्दो को अनेक उप-भाषाओ का साहित्य विपुल मात्रा में रचा गया है जिसका अल्पांश ही प्रकाश में आ पाया है । इसलिये कोई आश्चर्य नहीं कि राजस्थान के स्थान स्थान पर ऐसे भण्डार मिलते हैं, जिनमें प्राचीन महिम्य बहुत बड़ी मात्रा में सुरक्षित भरा पड़ा है । उन साहित्य को व्यवस्थित रूप में विभाजित करना, अध्ययन करना, एक ही कृति की प्राप्त अनेक प्रतिमों के आकार पर सुद्ध रूप में रखना, उनके पाठों की समुचित व्याख्या करना, लेखक तथा रचना-काल निर्धारित करना, प्रस्तुत सामग्री के रूप-विन्यास तथा अन्य विशेषताओं पर प्रकाश डालना आदि काम भी अपने में महत्व रखते हैं । यह बुनियादी कार्य है । भभावक्षेपों के उत्खनन में जिम अमानवीय थम, अवण्ड निष्ठा, निर्भय और सतर्क गतिमयता और बौद्धिक औदार्य की आवश्यकता होती है, यह बुनियादी साहित्य-उत्खनन भी उन सब गुणों की माँग करता है । राजस्थान में इस महत् कार्य में सलम जो मनोमो शिस्त देते हैं उनमें एक हैं नरोत्तम-दास स्वामी ।

नरोत्तमदास स्वामी भाषा-शास्त्री हैं, संस्कृत के प्रख्यात विद्वान् । भाषा-विज्ञान की ओर प्रबल रुचि ने उनकी आनोबक-अध्याना को एक ओर बाँधा है वहाँ दृष्टी और उमे गहन की कर दिया है । साहित्य के उत्खनन के महत्व का प्रतिपादन ऊपर किया जा चुका है और स्वामी जो इस बुनियादी साहित्यान्वेषण में अपनी मौन व एकनिष्ठ साग्रतावृत्ति के साथ लगे हुए हैं तो उनमें वे सब विमूर्तियाँ पूर्णोद्भूत हो गई हैं जो इस कर्म में वांछनीय हैं । राजस्थान-क्षेत्र की प्रचलित-अप्रचलित भाषा तथा बोलियों के रूप-वैचित्र्य तथा विविधताओं तथा उनमें रचे गये प्राचीन अर्वाचीन साहित्य के आविर्भाव तथा प्रभावों के परिपूर्ण ज्ञान

के धनी नरोत्तमदास स्वामी हैं। साथ ही, राजस्थानी लोक-साहित्य तथा कला के भी वे अग्रता हैं। वैसे उनके कर्म-व्यापार का क्षेत्र एक प्रदेश विशेष प्रतीत होता है, पर वह प्रदेश ही तो हिन्दी के विपुल-भंडार का सङ्ग्रह है, अतः यो उनकी कृतियाँ बड़ी महत्वपूर्ण हो जाती हैं। उन कृतियों के आधार पर ही हिन्दी-साहित्य का एक सर्वांगीण इतिहास निर्माण होगा। स्वामी जी की दोली का गठन ऐतिहासिक आलोचना के अनुसूप ही है। भाग्य मरस है, वाक्य-गठन योग्य, जटिलता-रहित व व्याकरण-सम्मत तथा विषय प्रणिपादन क्रम-शृंखला-बद्ध और इस तरह प्रतियोग्य वस्तु रही भी दुर्लभ नहीं हो पायी है। उनकी कृतियाँ कही कही भाग्यवत् अवश्य हो गई हैं, पर यह भारीभरक इस प्रकार की रचनाओं में आ ही जाना है और ऐसे स्थलों पर तो सम्पुत जगत् जहाँ अन्वेषक को विवश होकर लेखकों के नाम धाम तथा उनकी कृतियों का विवरण देना पड़ा है। वैसे जो स्वामीजी के कवित्व में पाण्डित्य-मूलभूत गाम्भीर्य और अन्वेषण क्षमताएँ निरूपणशक्ति विशेष प्रमुख हैं और इस कारण भी बुद्धि के क्षेत्र का प्रवेश ही उनकी कृतियों में घाट है, उनका तरल, मृदु, सरल भावबोध परिचेष्टित ही रह गया है।

'राजस्थानी साहित्य' में विद्वान् लेखक ने राजस्थान के साहित्य-लोक पर एक विशाल दृष्टिपात किया है। राजस्थानी-साहित्य की विशिष्ट प्रवृत्तियाँ की ओर मनेन कर उनका सितार विवरण, गुणवत्ता के लिए, तीन भागों में विभक्त कर दिया है। इस क्षेत्र में उन लोगों की श्रांति तो दूर हो सकती है जो हिन्दी के गुणगान तो गाते हैं पर राजस्थान की ओर उल्लास की दृष्टि में देखते हैं। तथ्य यह है (और इसे द्वितीय जन्म स्वीकार कर विशा जाता है) उनका ही मर दृष्टि में स्तिब्ध ही है) कि राजस्थान में मरणापर अवसरानिष्ठ साहित्य के अनुगमन के बाद ही हिन्दी के विराट् रूप का दर्शन हो सकता है। पर

विपुल साहित्य जब प्रकाश में आयेगा तो न केवल वह हिन्दी की विगत समृद्धि को प्रमाणित ही करेगा पर साथ ही सावो के लिये न्योति-स्तम्भ-ना प्रेरक भी सिद्ध होगा ।

### टिप्पणियाँ—

‘कलम के साथ तनवार का भी धनो’—राजाधर्य ने जो कवि अपनी झेड़नी द्वारा रचना-कौशल में सिद्ध-हस्त होने थे, वे समय आने पर बुद्ध-भूमि में अपनी तनवार से शत्रुओं का सिरच्छेद कर रण-कौशल का अद्भुत परिचय दिया करते थे; पोषियो—पुष्पको; धृता—रण-भूमि तो शत्रुओं से उड़ कर बुड़ करते हुए बोधवति जाने जाने वीर; प्रभूत—प्रभु, प्रसंगोपाग—प्रसंग से युक्त, चंडपई—चीपाई, १६ मात्राओं का एक छन्द, प्रसृत—प्रसारित, विस्तीर्ण, विकृत—विकृष्ट, भद्दा, परिचयित—मिना हुआ ।

### कुछ उद्धरण—

‘भक्ति का साहित्य भारत के प्रत्येक प्रांत में पढ़ने की मिल सकता है । हर एक प्रांत के कवियों ने राधाकृष्ण के गीत अपने अपने ढंग से गाये हैं किन्तु राजस्थान ने अपने रक्त में जिस साहित्य का निर्माण किया है, वह अनोखा है और यह अकारण नहीं है । राजपूतों की बुद्ध के लिये प्रोत्साहित करने जाने कारण कवि रण भेरी के समस्त जीवन की नश्वरता का दृश्य देखने और उसी समय गीत रचते जाते थे । कोई चाहे कि केवल कलना के खज पर मात्र वैसा साहित्य की सृष्टि करने तो यह सम्भव नहीं । राजस्थानी भाषा के गीत में जो योग्यता का तत्व भर हुआ है, वह स्वाभाविक सच्चाई लिये हुए और बुद्धरी है । वह भारत के गौरव का विषय है ।’

—रवीन्द्रनाथ ठाकुर

‘राजस्थानी बीरो की भाषा है। राजस्थानी का साहित्य बीर-साहित्य है। समार के साहित्य में उसका निराना स्थान है। वर्तमान काल के भारतीय नवयुवकों के लिये तो उसका अध्ययन अनिवार्य होना चाहिए। इन प्राण-भरे साहित्य और उसकी भाषा के उद्धार का कार्य अत्यन्त आवश्यक है। मैं उस दिन की प्रतिज्ञा में हूँ जब हिन्दू-विश्व-विद्यालय में राजस्थानी का सर्वाङ्ग-पूर्ण विभाग स्थापित हो जायगा जिसमें राजस्थानी भाषा और साहित्य की गोज तथा अध्ययन-अध्यापन का पूर्ण प्रबन्ध होगा। यह साहित्य हमारे विश्व-विद्यालयों में क्यों नहीं पढ़ाया जाता ?’

—५० मदनमोहन मालवीय